# ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA

## ȘTIINȚE FILOLOGICE

XVI

1978

# ANALELE UNIVERSITĂŢII DIN TIMIŞOARA

## ŞTIINŢE FILOLOGICE

XVI

1978

*

Manuscrisele, cărţile şi revistele pentru schimb precum şi orice corespondenţă se vor trimite pe adresa comitetului de redacţie al revistei *Analele Universităţii din Timişoara.*


Adresa Redacţiei:

**Universitatea din Timişoara**

Facultatea de filologie

Bd. V. Pârvan nr. 4

1900 TIMIŞOARA

R. S. ROMANIA

ANALELE UNIVERSITĂŢII DIN TIMIŞOARA

SERIA ŞTIINŢE FILOLOGICE

XVI, 1978

# SUMAR

## TEORIE ŞI ISTORIE LITERARĂ



## LINGVISTICĂ

## NOTE ŞI DISCUŢII



## RECENZII



## IN MEMORIAM

ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE TIMIŞOARA

SÉRIE SCIENCES PHILOLOGIQUES

XVI, 1978

# SOMMAIRE

## THÉORIE ET HISTOIRE LITTÉRAIRE



## LINGUISTIQUE

NOTES ET DISCUSSIONS



COMPTE - RENDUS



IN MEMORIAM

УЧЁНЫЕ ЗАПИСКИ ТИМИШОАРСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
СЕРИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК
ТОМ XVI, 1978 г.

## СОДЕРЖАНИЕ

### ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ



### ЯЗЫКОЗНАНИЕ



### ЗАМЕТКИ И ДИСКУССИИ

РЕЦЕНЗИИ



ПАМЯТИ УЧЁНЫХ

# EUGEN TODORAN LA 60 DE ANI

Cu mai bine de două decenii în urmă lua ființă la Timișoara Facultatea de filologie, cea dintîi ctitorie de învățămînt umanistic în această parte a țării, cu rostul de a armoniza dezvoltarea spirituală a cetății de pe Bega, recunoscută prin frumoasele ei tradiții în domeniul științelor tehnice. Printre puținii chemați, atunci, să dea viață facultății nou create se număra și Eugen Todoran. El venea de la Cluj, unde se formase la școala unor dascăli iluștri ca: Sextil Pușcariu, D.D. Roșca, Lucian Blaga, Dimitrie Popovici și alții, și descindea totodată din climatul atît de fertil al Cercului literar de la Sibiu, care a dat culturii și literaturii noastre contemporane pe cîțiva dintre reprezentanții ei de frunte. Roadele acestei temeinice formații intelectuale se vor manifesta preganant în cursurile de literatură și folclor ale lui E. Todoran, din care studenții săi puteau desprinde o gîndire profundă și originală, întemeiată pe un larg orizont filozofic și literar.

Într-o perioadă în care valorile culturii naționale făceau adesea obiectul unor interpretări vulgarizatoare, Eugen Todoran ținea la Timișoara lecții despre Eminescu și ceilalți clasici ai noștri, la un nivel științific ce i-a adus nu numai stima studenților, care-l audiau cu tot mai mare interes, ci și aprecierea unor personalități de suprafața intelectuală a lui Tudor Vianu. Consecvența în idei și respectul pentru marile valori ale culturii românești și universale l-au impus pe profesorul E. Todoran ca pe un exemplu de onestitate și demnitate profesională.

Mai tîrziu, cînd ideile ce se năștеau în seminarii sau la cursuri au început să prindă conture ferme, în studiile și-apoi cărțile Profesorului, concepția sa se va dezvălui, în articulațiile ei fundamentale, ca un mod personal de abordare a literaturii, o cale distinctă în contextul științei literare de azi. Teza lui G. Călinescu, potrivit căreia numai confruntarea cu opera marilor clasici probează maturitatea și posibilitățile unui critic, este astfel confirmată în mod strălucit de exegeza eminesciană (*Eminescu*, Minerva, 1972) și maioresciană (*Maiorescu*, Ed. Eminescu, 1977) a lui Eugen Todoran, ca și de studiile sale consacrate unor mari scriitori clasici și moderni de la I. Creangă, Slavici,

Caragiale şi Coşbuc pînă la L. Rebreanu, V. Pârvan, L. Blaga sau T. Arghezi (*Secţiuni literare*, Facla, 1973).

Dacă ar fi să caracterizăm, în esenţă, această activitate, cu mult mai prodigioasă, desigur, decît am sugerat-o prin datele de mai sus, ar trebui să consemnăm în primul rînd echilibrul fecund dintre perspectiva tradiţională de interpretare a literaturii şi achiziţiile metodologice mai noi; Eugen Todoran nu se izolează în spaţiul exclusiv al tradiţiei, pentru a se angaja într-un soi de "querelle des anciens et des modernes", după cum nu acceptă nici sugestiile criticii de ultimă oră, fără un discernămînt prealabil foarte riguros. Suportul acestui echilibru rezidă într-o concepţie solid articulată prin care literatura , departe de a fi redusă la semnificaţia actului estetic gratuit, apare ca expresie a unei grave şi profunde atitudini existenţiale. "Opera artistică - afirmă exegetul - are o dimensiune ideală ce depăşeşte materia imaginilor din care este cumpusă" (*Eminescu*, 7.); această dimensiune, se face însă precizarea imediat, nu trebuie confundată cu o "filozofie" anume, ci admisă ca un principiu dinamic-spiritual al artei, o realitate imanentă poeziei, care va putea fi cunoscută doar printr-o înţelegere mai adîncă a raporturilor dintre idee şi imagine. In scopul acestei înţelegeri exegetul propune folosirea metodei fenomenologice, singura, după opinia sa, capabilă să dezvăluie straturile diverse ale sensului încorporat în expresia poetică eminesciană, prin funcţiile metaforei care sînt: magică, simbolică, mitică, filozofică şi fenomenologică.

Aşadar, alături de căutările originale, evidente şi în cartea despre Maiorescu, unde se demonstrează - ca o indiscutabilă probă de modernitate - baza *lingvistică* a esteticii maioresciene, lucrările Profesorului invită la o hermeneutică a operei literare, la studiul care să străbată toate nivelele semnificante ale acesteia. Spiritul de rigoare intelectuală şi de lucidă participare la viaţa culturală contemporană a ţării, ce se resimte în toate lucrările lui E. Todoran, ca şi în conferinţele prin care d-sa a făcut o propagandă, peste hotare, a valorilor româneşti, a contribuit la crearea, în Universitatea timişoreană, a unui climat intelectual de elevată ţinută. Prin numeroşii studenţi şi doctoranzi ai Profesorului acest spirit tinde să se impună tot mai mult ca o direcţie autentică în cercetarea literară actuală, ridicînd totodată şi prestigiul învăţămîntului filologic din Timişoara.

Dacă este adevărat că, sărbătorindu-şi marii profesori, orice instituţie de învăţămînt se cinsteşte deopotrivă pe ea însăşi, atunci acest adevăr se verifică cu şi mai mare putere în cazul de faţă, cînd Facultatea de filologie a Universităţii din Timişoara îl omagiază pe unul dintre întemeietorii şi slujitorii ei cei mai prestigioşi.

I. CHEIE - PANTEA

# DINICU GOLESCU, EXPONENT AL EPOCII PREMODERNE ŞI PRECURSOR AL GENERAŢIEI PAŞOPTISTE (II)

de

LUCIA JUCU - ATANASIU

Privită din punctul de vedere al compoziţiei, *Însemnarea* ... este alcătuită din două părţi distincte: aproximativ trei sferturi din operă este un reportaj despre "luminata Europă", unde apare modelul pus în faţa românilor, a căror stare este evocată în *Cuvîntări deosebite*, aproape un sfert din carte, cuprinzînd, sub semnul antitezei menţionată încă în subtitlu, admonestarea concetăţenilor. Pe drept cuvînt remarca M.Zaciu trecerea de la "pildă" la "apostrofă": "procedarea e oratorică, ţine de discurs"[1] ; şi prin aceasta D.G. se încadrează în luminismul retoric al deceniului al treilea, reprezentat de Gh. Lazăr, E. Poteca, Heliade, I. Tăutu ş.a. Scriitorul nu urmăreşte cu rigurozitate un plan, trecînd de la o idee la alta cu uşurinţă sau repetînd-o, pentru a accentua asupra ei. Prin absenţa planului, prin frecvenţa digresiunilor, *Însemnarea* ... se aseamănă cu creaţia memorialistă a lui M. Kogălniceanu, D. Bolintineanu, V. Alecsandri, N. Filimon, cuprinzînd numeroase elemente de povestire. Adresarea directă către cititor aparţine condiţiei de povestitor : "Nu mă dojeni, frate cititorule: unde găseşti întocmai adevărul, ci adastă pînă vei găsi o mincinoasă arătare ... şi atunci singur te rog să mă dojeneşti". Alteori conştiinţa scriitorului se traduce în exclamaţii lirice profunde, în momente de maximă tensiune sufletească: "O ! ce amărîtă viaţă al acestui norod, ce lăcueşte pe acest bogat pămînt !", ce se transformă în invective şi ameninţare cînd se adresează boierilor. Prin utilizarea frecventă a exclamaţiilor şi interogaţiilor retorice, scriitorul este aproape nu numai de cronicarii întîrziaţi şi de scriitorii luminilor deceniului său, ci şi de generaţia paşoptistă[2]. Altă modalitate retorică, prin care anticipă literatura paşoptistă, este antiteza, procedeu cultivat cu predilecţie de către romantici. *Însemnarea* ... este structurată pe o asemenea compoziţie antitetică, modalitate mereu reluată de scriitor (de pildă, opunînd starea înfloritoare a boierimii de altădată celei contemporane, cînd se simt "singuri

întocmai ca o pasere făr de aripe", cum va fi şi Dinu Murguleţ al lui D. Zamfirescu). Pagini de povestire virtuală cuprind unele scene cu caracter anecdotic, ca acea întîmplare cu "neamţul" din "Trieşti", unde cei doi călători "făceau băi în mare", episodul anticipînd o situaţie similară ce se va petrece cu V. Alecsandri, în aceiaşi mare, dar în altă ţară, relatată în *Călătorie în Africa*.

D.G. este nu numai un povestitor, stîngaci, greoi pe alocuri, ci şi un descriptiv. Valorile artistice sînt însă puse pe planul al doilea în jurnal, căci "nu este mai folositor decît a privi cinevaş cu mare băgare de seamă mijloacele cu care stăpînirea şi-au adus pe tot norodul". Deoarece nu pleacă în străinătate pentru a vedea monumente sau a admira peisaje, descrierile operelor de artă sau de natură sînt reduse, dominante fiind stampele unor oraşe, ce pot fi citate şi astăzi ca documente de epocă. În Italia, ţara considerată "raiul cel pămîntesc", reţine Veneţia, a cărei imagine decrepită anunţă pe cea a lui Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu şi, mai recent, M. Zaciu[3], atît de îndepărtată de cea a unui "S.G.", care ne-a lăsat o altă perspectivă asupra oraşului lagunelor (v. *Icoana lumei*, nr. 9, 11, 12/1841) şi de cea colorată rămasă de la T. Vianu, în *Imagini italiene:* "Aci vede cinevaş feliurime de isvoade de zidiri, vede mulţime statue, încît poate zice omul că *fieşcare casă este o bucată de antică*, pentru care aleargă oamenii prin ţări spre a le găsi şi a le vedea, în odăi; dar toate acestea au plecat spre o aşa *dărăpănare, încît poate sămui acest oraş cu un om trecut de 100 ani*, pe carele după *ce l-au lăsat toate puterile* şi să află întru aşa proastă stare, stă lîngă el şi un tînăr voinic şi frumos carele priveşte, cum din zi în zi să dea bătrînului brînci în rîpă". (subl.ns.) El este entuziasmat de oraşele cu arhitectură ordonată, şi, după cum observă M. Zaciu, în genere "oraşele sînt, pentru D. Golescu, mecanisme, un soi de ceasornice care indică buna ori reaua funcţionare a unui sistem economic şi de guvernare".[4] Admiră Clujul cu străzi largi şi Timişoara cu "frumoase grădini". O ilustrată literară o constituie şi descrierea "bălţii Boden" sau a mării Adriatice, noaptea, cînd "... vede omul tot oraşul şi toată marea parcă este aprinsă". Plăcerea de a privi peisajul nocturn luminat îl încîntă pe boierul valah neobişnuit cu atîtea felinare; de pildă, la Berna, observă că noaptea plimbarea este "foarte frumoasă şi romanticească". Pentru prima oară, se pare, în literatura noastră, scriitorul adoptă o atitudine romantică în faţa peisajului, recunoscîndu-şi-o în termenul corespunzător. Sensul este "pitoresc", aşa cum va apărea, peste doi ani, la D. Scavinschi, sub forma "romanticească priveală", în călătoria sa spre Borsec. Sentimental şi liric, călătorul "lăcrimează" în faţa tablourilor, a "cadrelor" de la Belvedere, după cum frumuseţile "Şenbrunnului" le prezintă prin procedeul contrastului romantic, opunînd *veselia*, provocată de o perspectivă a peisajului, *întristării* create de altă privelişte.

Acordul dintre natură şi starea sufletească apărea încă în însemnările lui Mihai Popovici , care la biserica Sf. Isac din Petersburg ("biserica lui Isaachie"), remarcînd îmbinarea de "marmuri scumpe, pistriţă", comentează: "carele văzînd omul, cît de trist, uită întristarea şi să face vesel la frumuseţea marmurilor."

D.G. este departe de sentimentul romantic al naturii; chiar într-o pagină colorată, cum este aceea a secerişului din Stiria, comparat cu acela de la noi, scriitorul nu cade în exotism sau în sentimentalism, ci rămîne un boier complexat de condiţia sa socială şi de ceea ce a făcut în numele ei: "Cînd am văzut acele cîmpuri roşind şi negrind şi căpătîile panglicilor fălfăind în vînt, n-au fost cu putinţă să nu-mi aduc aminte cînd am fost eu în cîmp la seceriş şi la coasă cu doar trei sute de oameni ? zîc să nu-mi aduc aminte de ticăloşia lăcuitorilor Ţării Româneşti, de goliciunea şi trenţătura hainelor ? şi mai vîrtos cum era de peste Olt, trebuia să fie şi negrii pîrliţi întocmai ca unele dobitoace ce es rău din iarnă, slabe zbîrlite". Unele imagini strălucesc în pagină, luminînd-o prin vioiciune şi originalitate: "... unii din scutelnici şi poslujnici ... *să bălăbănesc* în lume", iar copiii sînt "broaştele de copii". (subl.ns.). Sursa imaginilor este uneori viaţa cotidiană a poporului: în plin peisaj italian, pe ţărmul mării Adriatice, D.G. îşi aminteşte de peisajul românesc,cum i se va întîmpla peste decenii şi poetului D. Zamfirescu: "Cînd descarcă lămîile şi portocalele din corăbii, parcă descarcă cară cu fîn într-o şiră..." Notaţia lirică transformă fragmentul dintr-o pagină de artă virtuală în una reală, deplasîndu-l din orizontul real, "imaginea caleidoscopică" a pieţii de fructe şi peşte din Triest, în orizontul memoriei afective a călătorului (nu putem fi de acord cu analiza făcută de M. Zaciu acestui fragment în *Colaje*, p. 15). Alteori ele amintesc pictura flamandă a secolului al XVIII-lea, ca de pildă acel tablou ingenuu al "fireştilor podoabe" de pe Kalemberg şi Leopoldberg:

"... pe dealurile cele goale, cînd este soare şi se strîng sumă de dobitoace sălbatice, nu e mai frumos lucru, decît a le vedea cinevaş cum stau pîlcuri, pîlcuri fieşcare neam deosibit, din care unile stau lungite, altele se joacă". Izvorul altor imagini este biblic; de pildă, referirea la relaţiile idilice dintre păstor şi turmă, întemeiate pe ideea egalităţii între oameni.

Călătorul nu remarcă frumuseţea peisajului montan al Făgăraşului, pe lîngă care trece, nici poezia cîmpiei, ce este pentru el "acea groaznică pustă pe care călătorind omul şi pe mare, curînd trebuie să îmbătrînească". Peste cîţiva ani, în 1830, în *Înserare*, Cîrlova mărturiseşte oboseala în contemplarea cîmpiei; de pe muntele dominînd peisajul vede "cîmpia plină de iarbă / Pe care osteneşte vederea alergînd". Sîntem departe încă de viziunea "acelor şesuri fără margine" în care imaginaţia lui Al. Odobescu creează "cetăţi cu mii de minarele şi palate cu mii de încîntări" (*Pseudo kyneghetikos*, în *Opere*,

*II*, 1955, p. 128). D.G. admiră mai ales peisajul ordonat de mîna omului, grădinile şi parcurile oraşelor, făcute pentru "fericire şi podoabă", pentru bucuria oamenilor. Asupra lor are o perspectivă de ansamblu; astfel contemplă grădinile Luxemburg şi Schönbrunn sau marea de pe dealul de la Triest. Desigur, cea mai reuşită descriere este aceea a caracterelor Rinului, admirate şi de I. Codru Drăguşanu, Dora D'Istria şi numeroşi alţi memorialişti în călătoriile lor. D.G. sugerează, prin imagini vizuale şi auditive, emoţia pe care a trăit-o în faţa acestei "aruncături a Rinului", reţinînd "alba spumă ca zăpada umflată" a apei sau "norul întrupat de acele mărunte stropituri" care strălucesc la apusul soarelui sau în nopţile cu lună. Emoţia evocării este alterată de introducerea elementului civilizator, a fabricilor ce străjuiesc de o parte cascada şi de măsurarea ei cu stînjenul. Nici în cele mai înălţătoare momente D.G. nu uită că "invaţă" pe cititor şi mijloacele de care dispune nu sînt la înălţimea sentimentelor sale. Chiar dacă nu în permanenţă "măsura lui estetică e stînjenul", cum observă ironic G. Călinescu, nu putem nega frecvenţa măsurătorilor pe care le aplică nu numai pieţelor, ci şi operelor de artă, icoanelor. Prin aceasta D.G. este inferior călătorului Asachi care, cu o frumoasă pregătire artistică, ştie să analizeze opera de artă, referindu-se la momentul apariţiei sale şi la psihologia personajului prezentat. D.G. rămîne un naiv, impresionat de subiectul operei şi nu de calitatea ei, de "scumpătatea" lucrării şi nu de frumuseţea ei. Intocmai procedase şi Adam Rhédey, călătorul ardelean prin Apus, la "baronia" din Ferney, la 29 sept. 1791 , măsurînd capela şi castelul lui Voltaire.[5] Măsuratul este şi el un topos al literaturii de călătorii, atît în epoca luminilor, cît şi în romantism. De pildă , Stendhal, în *Memoriile unui turist*, descrie înălţimea bolţii şi a clopotniţei de la Saint-Bènigne din Dijon, precizînd şi mărimea statuilor, ceea ce nu era necesar.

În privinţa limbii în care este scris jurnalul, călătorul menţionează că a început să-l compună în limba română, dar "nu după zile multe" este silit să noteze explicaţiile în limba greacă, deoarece "foarte des întîmpinam vederi de lucruri ce nu le avem numite în limba naţională, cum: şadîrvanul, statue, cascade şi altele, pentru care ar fi trebuit să zăbovesc ceasuri, socotindu-mă de unde s-ar cuveni să le întrebuinţez". Ruşinat de această inferioritate faţă de tovarăşii "drumaşi", care-şi notau impresiile în limba lor, încearcă scuza: "În Patria noastră, toţi fiii nobleţii obişnuiesc mai mult în limba grecească să scrie." La redactarea operei, credem că în timpul călătoriei, D.G. stăruie asupra prezentării ei cît mai "româneşti", întrebuinţînd termenii *căruţă* pentru "vagon", *istorie firească* pentru "istoria ştiinţelor naturii", *laviţă* pentru "bancă", *scos* pentru "bazorelief", *strînsoare* pentru "colecţie", *scobitor de piatră* pentru "sculptor"[6], etc. În ce măsură utilizarea perifrazelor

înlocuieşte neologismul în mod deliberat sau cuvîntul nou încă nu era cunoscut limbii române, este greu de precizat. De pildă, notaţiile despre casa baronului Bruckenthal (actualul muzeu): " o mare casă întru care are *vivliothică* cu cărţi deosibite şi *strînsoare de cadre* vrednică de vedere şi multe *lucruri din vechime* şi destule *bucăţi de metaluri cu pămînt nelucrat*", text în care D.G. ar fi putut utiliza neologismele *colecţie, antichităţi* şi *minereuri*, dacă le-ar fi cunoscut. Lingviştii au identificat însă şi numeroase cuvinte greceşti, turceşti, slave, ruseşti, germane, italiene, franceze, maghiare. Unele neologisme au primit paşaport de intrare în limba noastră tocmai prin opera lui D.G. Explicaţia, pe care scriitorul o dă aproape totdeauna, se face fie în subsol (ex. *invaliţi* "soldaţi slutiţi şi bătrîni care la război nu merg, ci sînt pentru trebuinţa oraşului", *sţena* "locul întrucare stau comedienii şi îşi arată istoriile sau jocurile ce vor să facă", *piaţa, ghirlanta ş.a.)*, fie în text, imediat lîngă cuvîntul întrebuinţat: "Are Pesta un teatru mare, adecă *casă de comedie*, foarte mare şi frumos..."[7]. Neologismele sînt explicate şi prin reveniri la unele amănunte date anterior în subsol: "s-au zis că havuzul este un loc mic zidit, cu apă întrînsul; şi şadîrvanul (în altă parte "şadrivan") este o aruncătură de apă în sus, pe care o fac în multe feliuri". P.V. Haneş identifica în subsolul cărţii 26 de note de "lămurire" şi 20 de explicaţii ale cuvintelor; în text observa explicarea de cuvinte şi precizările istorice. La fel proceda şi traducătorul anonim, ceea ce pentru istoricul literar constituia încă un argument pentru paternitatea lui D.G. (P.V. Haneş, st. cit., p. 115-123). Cea mai întinsă explicaţie dată unui termen este acea cunoscută descriere a vaporului, din capitolul *Trieşti*, unde călătorul vrea să-l facă pe cititorul român să înţeleagă noile aspecte ale civilizaţiei. Raportarea la imagini cunoscute este vizibilă şi din asemănarea căruţelor de mărfuri italiene cu "sacaoa de apă". Interesantă este preluarea termenului în *Icoana lumei* din 1840 (nr. 13), revista lui Asachi, într-un articol anonim intitulat *Vasul de vapor* şi în altul iscălit "Gr.Pl." (Grigore Pleşoianu ?), care ar putea fi autorul şi primei notiţe, intitulată *Lucrările unei maşini de vapor*. Aproape peste două decenii, o revistă de popularizare a ştiinţei, consideră necesară prezentarea unui aspect al civilizaţiei ce l-a interesat şi pe D.G.[8]

Prezentînd limba scrierii, remarcăm sărăcia lexicală a autorului, explicabilă prin stadiul de dezvoltare a limbii române literare la acea dată, dar şi prin faptul că D.G. nu poseda un deosebit simţ al limbii, ca fratele său, Iordache. Alături de pleonasme, găsim traduceri greşite sau inconsecvenţe în întrebuinţarea unor neologisme, ce nu îşi au explicaţia decît în fixarea lor ulterioară în limbă; de exemplu, la Veneţia observă că "sînt în loc de uliţe 530 canaluri", ca la Berna să scrie că "prin mijloc curge un rîuleţ de apă pe

şanţ de piatră". Mai supărătoare sînt însă stereotipiile prin care exprimă observaţiile sale de ordin estetic: aproape fiecare oraş este "mic", "măricel" sau "mare". Această repetare a epitetelor nu este o caracteristică doar a lui D.G., ci şi a altor memoralişti contemporani. Pentru călătorul român lucrurile văzute sînt "vrednice de vedere", epitet des utilizat în literatura memorialistă a vremii, cu cîteva variante: "vrednic de mirare" (*Icoana lumei* nr. 4/1840) sau "vrednică de zugrăvit" (*Icoana lumei*, nr. 3/1840). Dacă pentru D.G. locul nu este *frumos, vrednic de vedere* sau *de însemnare*, el este *cu bun gust făcut*, ceea ce nu concretizează cu nimic imaginea, lăsînd-o sterilă. Această frecvenţă a stereotipiilor indică exprimarea spontană a scriitorului, scrierea "neprecugetată" a operei, dar în acelaşi timp arată modul de a redacta: în fiecare zi îşi scrie impresiile pe care nu le va mai schimba ulterior, la tipărirea operei, lăsînd-o intactă, inclusiv repetarea unor observaţii, cu toată grija scriitorului de a nu fi obositor. Exprimarea neprefăcută explică şi prezenţa unor regionalisme munteme, de ordin fonetic mai ales. Cartea nu este astfel un "memorial invers", cum definea C. Crişan literatura de călătorii.[9]

După cele analizate mai sus se pune problema dacă "jurnalul" lui D.G. este o operă literară. Credem că transfigurarea realităţii prin emoţia călătorului determină încărcătura lirică a textului, iar ordonarea lui, prin mijloace retorice, cu scopul de a convinge, transformă lucrarea, dintr-o sursă de cercetare pentru sociologi, politologi etc. într-o operă literară. Fără să ştie şi fără să vrea, D.G., asemenea altor memorialişti, este un scriitor. Dovada o constituie şi influenţa exercitată de opera sa asupra literaturii noastre şi în special asupra jurnalelor de călătorii. Mărturii directe, cum face Heliade în primul număr al *Curierului românesc*, nu avem. Urmaşii însă, i-au citit cu certitudine opera. De pildă, Timotei Cipariu, călător în Ţara Românească, în 1836, a cunoscut în Bucureşti, acel "oraş colosal", pe toţi cărturarii mai însemnaţi ai vremii şi în primul rînd pe Heliade, fostul colaborator al lui D.G. (care încă nu-şi schimbase părerile despre el). T.Cipariu a putut să cunoască opera memorialistului muntean şi prin Florian Aaron, fostul profesor de la Goleşti şi prieten al lui T. Cipariu. *O călătorie în Muntenia în 1836*, jurnalul lui T. Cipariu, aduce multiple preocupări pe care le-am întîlnit şi la D.G., grupate într-o compoziţie asemănătoare. La ambii apare interesul pentru dezvoltarea culturii prin societăţi literare şi teatru, cît şi aceiaşi modalitate de a privi natura şi opera de artă, căreia şi T. Cipariu îi pretinde oglindirea realistă a modelului.

Putem urmări preocupări asemănătoare cu ale lui D.G. şi în jurnalul călătoriei lui Asachi în Rusia, în 1830, în care acesta descrie drumul de la Iaşi şi Petersburg şi realităţile de aici. Pentru Asachi, literatura de călătorii era menită "a înlesni, afară de shoală, obştească luminare a tinerimei şi a poporului" (*Icoana lumei*, an I, nr. 1, p. 1), aşa cum credea şi D.G., cînd scria:

"... această vedere de felurimea obiceiurilor a fieşcăreia naţie nu este mică şcoală, măcar pentru oricare om". Şi Asachi este interesat de aspectele civilizaţiei, de staţii de poştă, spitale, şcoli, teatre, opere de artă. Asachi posedă însă o cultură superioară lui D.G.; cercetător al muzeelor italiene şi pictor, frecventînd şi lucrînd în saloanele italiene ale vremii, observaţiile sale par savante, pe lîngă cele făcute cu numai cîţiva ani înainte de cărturarul din Tara Românească. Pe urmele lui D.G., chiar dacă itinerariul este diferit, îşi fac însemnările lor de călătorie călugărul Chiriac, Th. Codrescu, D. Ralet, D. Bolintineanu, N. Filimon, Codru Drăguşanu ş.a. "Meşteşugul de a călători", definit în particularităţile sale de un "S.S.B." (*Icoana lumei*, an I, nr. 13), este constituit astfel la mijlocul veacului trecut, iar rolul lui D.G. este acela al unui precursor.

Din paginile *Insemnări* ... se desprinde un personaj: este cel al călătorului D.G., un mare boier luminat, ale cărui amare întrebări asupra stărilor sociale româneşti nu au reuşit să convertească optimismul său funciar în scepticism. El este încrezător în fericirea poporului român, în posibilitatea de a realiza binele, căci "nădejdea este nedespărţită de tot omul, ce să află încă pre pămînt, această nădejde avînd şi eu, mă bucur, nădăjduind că negreşit va veni vreme întru care Patria mea, nu zic în puţini ani, să se cîrmuiască întocmai cu oraşele cele mari ce am văzut, ci măcar pasul cel dintîi să se facă, ce aduce toate noroadele spre fericire ...". Sperînd în viitor, ca şi paşoptiştii, crede că românii se vor ridica la nivelul popoarelor europene: " peste puţini ani negreşit va ajunge întru acea stare în care să află noroadele a ceilanţi Europeii", căci un popor "bine mînat pe calea fericirii, nu poate să nu ajungă la sfîrşitul spre care tot omul priveşte". Rolul său, prin călătoria relatată, a fost tocmai de a dezvălui contemporanilor mijloacele de a realiza europenizarea ţării,scriitorul întorcîndu-se din călătorie "cu destulă desluşire de toate chipurile fericirilor ale aceştii naţii". De acum înainte nu numai pentru el, drumeţul european, este clar drumul ce trebuie urmat, ci pentru toţi contemporanii săi.

Călătorul este un luminist patriot , urmărind ca un "băgător de seamă", cu curiozitate mereu proaspătă, prefacerile civilizaţiei apusene, din ailvagen, din vapor sau pe jos, căutînd pretutindeni mijloacele cele mai potrivite pentru "luminarea omenirii" "toate urmări [le] care aduc pe om la fericire". Nu este un pedagog auster, ştiind să profite şi el, ca şi alţi călători înaintea sa, de binefacerile civilizaţiei, făcînd băi la Buda sau la Triest, apreciind vinul din Ungaria, dar şi "vinul ausbruh" de la Păuliş. Încercînd o definire a chipului său, P. Comarnescu îl integra în tipologia călătorului român de pînă la 1848: "... idealist, încrezător în raţiune şi educaţie, puţintel naiv, dar sincer voitor de bine, tip pe care mai toate vremurile şi mai toate societăţile îl au, precum au şi opusurile lui, dar căruia perioada de la 1750 la 1848 i-a îngăduit o amplă manifestare". (st. cit., p. 151-152). Optimismul, dragostea de ţară, simţul realităţii, generozitatea, spiritul critic, dar şi naivitatea, credinţa în providenţă,

sînt trăsături definitorii nu numai ale personalităţii sale, ci şi ale celorlalţi luminişti ai deceniului al treilea. D.G. întruneşte glasurile epocii în opera sa, polarizînd energiile ei, fiind un remarcabil precursor al paşoptiştilor luminişti.

Astfel şi rămîne în cultura noastră: îmbrăcat în biniş de samur, cu gugiuman pe cap, cum îl imortalizează statuia bucureşteană, simbolic aşezată lîngă Gara de Nord, privind mereu trecerea vremilor şi a oamenilor în slujba cărora şi-a pus şi sufletul generos şi mintea lucidă, luptînd pentru luminarea lor. Ieşirea din criza pe care o trăieşte, prin "reforme înţelepte" propuse, va fi găsită de generaţia paşoptistă în revoluţie. Operă a unui precursor, ea ne cucereşte prin drama sufletească a acestui mare boier luminat, îndurerat de soarta ţării sale, îmbrăcînd suferinţa-i, profund patriotică, în lirismul ce o apropie de timpul nostru, aşa cum apropiat ne este şi prin credinţa în posibilitatea fericirii prin lupta omului cu sine însuşi, de a transforma *idealul în real*.

D.G., personalitate reprezentativă pentru epoca premodernă, este clasic prin căutarea permanentă a echilibrului între operă şi viaţă, a "echilibrului în tensiune", (reluînd formula lui A. Marino),[10] a cumpenei între raţiune şi zbucium, emoţie şi căinţă, transpusă în lacrimi şi apostrofe, mărturie preromantică a scrierii sale. Confesiunea amară a călătorului i-a conferit un loc distinct în cadrul luminismului românesc şi i-a asigurat perenitatea în literatura noastră de călătorii.

N O T E

1 M. Zaciu, *Dinicu Golescu*, în *Colaje*, Ed. Dacia, Cluj, 1972, p. 13.

2 Apropiat este D.G. de expresia cronicărească a "dascălului slovelnic" Dionisie Eclesiarhul, contemporan (1759(?) - 1820), care şi-a scris cronica cu un deceniu înaintea sa, lamentîndu-se asupra soartei ţării: "o ! prea milostive Doamne, ce pătimea această ţară!" sau "o vai de ţară ![...] o amar de bieţii lăcuitori ai ţărei!" De comparat cu acest fragment din *Insemnare* ... :"O ! prea puternice părinte al tuturor noroadelor ! Niciodată nu o să se ridice deasupra neamului românesc acest nor întunecos plin de răutăţi şi de chinuri? O ! prea bunule stăpîne ! Nu o să fim izbăviţi odată de toate nevoile ? Nu o să ne învrednicim să vedem o rază de lumină, care să ne îndrepteze spre obştească fericire ? Dar ce zic ? Rază ? Iată întreaga lumină s-au arătat de către prea Îndurătoriul Dumnezeu trimisă prin preaputernicul Protector şi apărătoriu al Patrii noastre carele aşteaptă de la noi numai o mică şi uşoară urmare. Unirea zic: cea spre fericirea obştii. Căci după aceasta vin toate fericirile, iar făr de aceasta, nici un bine în lume nu să întemeiază; şi căci în obştească fericire va găsi fieşcare pe a sa, iar în partea numai străduindu-ne avem destule pilde: că ne-am pierdut slava, starea şi cinstea, ajungînd şi în hula lumii. Unirea spre folosul obştii ne fericeşte, Unirea slăveşte, Unirea întemeiază tot binele. După aceasta alergînd fraţilor, să o îmbrăţişăm, ca prin fapte să ne cunoaştem, că am vrut, dar n-am putut să

slujim Patrii !" Am citat acest fragment deoarece el se integrează în literatura "rugăciunilor luministe" ale epocii premoderne, inspirate de Voltaire sau Proudhon, alături de prefața la *Caracteruri* de B.P. Mumuleanu, discursurile lui E. Poteca, S. Marcovici și P. Poenaru, prefața *Gramaticii românești* a lui Heliade și poeziile *Rugăciune* a lui V. Cîrlova și Iancu Văcărescu. Prin idei și stil se aseamănă și cu unele lucrări ale lui N. Bălcescu, Heliade, C.A. Rosetti, A. Russo, caracterizate și ele prin același patos retoric, expresie a aceluiași sentiment de dragoste de țară.

3 M. Zaciu, confruntînd Veneția cu Amsterdamul, remarca și el atmosfera "mortuară" a orașului: "Veneția e mai pompoasă, deci mai *ireală*. Impresia, acolo, e de fantasmagorie și neverosimil. Marile palate părăsite îi dau acel *aer mortuar* peste care fardul turistic nu-i decît portretul unei mumii". (*Teritorii*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1976, p. 267). Vezi și *Colaje*, volumul anterior: "... Veneția e un oraș *ireal*, o cetate-ficțiune, unde viața cotidiană e imposibil de conceput." (p. 14, subl. ns.).

4 M. Zaciu, *Colaje*, p. 13.

5 Apud Corneliu Dima-Drăgan, *Un transilvănean la castelul Voltaire din Ferney în anul 1791*, în "România literară", 30 decembrie 1977, p. 8.

6 Al. Rosetti și B. Cazacu, *Istoria limbii române literare. I. De la origini pînă la începutul secolului al XIX-lea*, București, Ed. științifică, 1961, p. 482.

7 Semnificativă, pentru începuturile teatrului românesc cult, această denumire, care ar indica punerea în scenă, cu precădere, a unor spectacole de comedii. Observația lui D.G. nu ni se pare însă conformă realității. Străduințele de a se crea cultura națională la începutul veacului trecut, exemplul dat de teatrul eterist, dezbaterile în societățile literare și în conservatoare, asimilarea culturii europene de către cărturarii români (unii în străinătate, ca Asachi), laicizarea culturii și mai ales activitatea teatrală școlară (ce face trecerea de la teatrul improvizat la cel organizat) determină un caracter instructiv-educativ teatrului românesc cult, ce se reflectă nu numai în comedii, ci și în drame și tragedii, caracter mărturisit atît de Heliade ("teatrul însoțit cu învățătura publică este cel mai de-a dreptul și sigur mijloc de a dărăpăna obiceiurile cele urîte și a forma gustul unei nații"), cît și de D.G. ("toate lucrurile bune se învață în om sau din auzirea cuvîntului preotului, sau a profesorului, sau a teatrului"). Repertoriul este pus în slujba cultivării sentimentului patriotic, a respectului și admirației pentru istoria națională și a oglindirii societății, ca o școală pentru purificarea moravurilor, ca o tribună împotriva cosmopolitismului, a ipocriziei și arivismului. Remarcabilă este unitatea de vederi a scriitorilor epocii asupra funcțiilor multiple îndeplinite de scena națională, care se va transmite și epocii moderne, succint exprimată de Heliade: "teatrul în limba națională, cîrmuit de un duh metodic, poate aduna toate clasele de orășeni și prin bucățile sale potrivite pe înțelesul norodului, familiarizează iarăși pe toți, pe nesimțite, cu istoria națiilor, recomandă virtutea și războiește viițiul, aduce rîs obiceiurilor ruginite și bătrîne și insuflă gust către ale veacului."

Teatrul devine astfel una din cele mai însemnate tribune pentru afirmarea ideilor progresiste, iar prin apariția limbii române pe scenă se dovedește frumusețea, bogăția limbii naționale și unitatea ei. Cărturarii patrioți văd, în unitatea graiului românesc rostit pe scenele din București, Iași și Brașov, viitoarea unire politică. În momentul cînd ideea românizării teatrului devine un program, scriitorii îl susțin, așa cum face Heliade în numele lor, mărturisind contribuția teatrului la evoluția limbii literare, aceasta fiind "locul în care limba se înfrumusețează, se înalță în treapta ce i se cuvine și în care este făcută și hotărîtă ca să o ținem". Acestea sînt ideile cele mai însemnate ce se transmit scriitorilor pașoptiști, aceasta este contribuția epocii premoderne la dezvoltarea teatrului românesc și, implicit, a lui D.G.

8 Cităm fragmentul în care descrie "întrebuințarea aburilor la vase" :

"Construcţia (alcătuirea) unui vas de vapor este următoarea: la amîndouă capetele vasului sînt cabinete şi cămări pentru călători, sau magazii pentru marfă. La mijloc se află maşina de vapor stînd cu faţa la *pliscul vasului*, apoi, la dreapta este cilindrul generator, iar pe stînga roata urcătoare. Prin suirea şi coborîrea arborului se pun în mişcare două *roţi lopătoare* aflătoare pe amîndoă laturile vasului, *obezile roţilor* sînt din fier vărsat iar *spiţele lopătoare* de tabla de fier. A patra parte din aceste roţi este scufundată în apă; această a patra parte şi fieşcare lopată face *lucrarea vâsluitului*. Prin învîrtirea cea repede a roţilor lopătoare se naşte plutirea cea iute a vasului. Iar fumul din cuptor, făcut de cărămidă, esă prin un horn de table de fier ce slujeşte uneori de catarg, pe carile se pun vîntrele atît spre a se folosi de vîntul favoritor cum şi spre a cruţa materialul arzător de cărbuni" (subl. ns.). Vaporul îl uimeşte şi pe fratele lui Dinicu, pe Iordache, în *Raport către Obşteasca Adunare*, unde propune unele îmbunătăţiri la Regulamentul Organic: "... cine au putut socoti că dintr-o *albie mică*, cu care au început vreodată să umble omul pe mărginile apelor, cu mare frică, o să ajungă acum o *cetate înfricoşată* să se preumble, fără sfială, prin mijlocul celor mai mari şi nemărginite adunări de ape, împotrivindu-se la cele mai grozave suflări ale vînturilor ?" (subl.ns.). In 1849, într-un *Notes de însemnări al lui Simeon Bărnuţiu*, în prima parte, intitulată *Dintr-un diariu a lui Laurian*, termenul apare nefixat, sub forma *vaporea* (vezi *Anuarul Institutului de Istorie Naţională*, 1923, p. 209).

9 C. Crişan, *Memorial invers*, Ed. Sport - Turism, Bucureşti, 1976.

10 A. Marino, *Clasic*, în *Dicţionar de idei literare*, (Bucureşti), Editura Eminescu, 1973, p. 297.

## DINICU GOLESCU, REPRESENTANT DE L'EPOQUE PREMODERNE ET PRÉCURSEUR DE LA GENERATION DE 1848

### (RESUME)

La deuxième partie de l'étude consacrée à Dinicu Golescu comprend une analyse de la valeur littéraire de *Însemnare a călătoriei mele* ..., mise en rapport avec la littérature de l'époque prémoderne et moderne. Cette oeuvre s'inscrit dans la rhétorique de la troisième décennie de l'époque des lumières, anticipant et influençant les mémoires des auteurs de la génération de 1848 par la finalité instructive, la fréquence des digressions, les éléments narratifs, la composition antithétique, la fréquence des estampes. Pour la première fois dans la littérature roumaine, Dinicu Golescu invoque l'attitude romantique devant le paysage: à Berne, sa promenade nocturne este "très belle et romantique" *(romanticească)*. L'optimisme, la confiance dans la posibilité de réaliser le bonheur par le combat de l'homme contre lui même, en vue de transformer *l'idéal* en *réalité*, le patriotisme, le sens de la réalité, la générosité, l'esprit cri-

tique, mais aussi la naivité et la confiance dans la providence sont des idées de l'époque réunies dans son oeuvre. "L'illumination de l'humanité" par "les sages réformes" proposées en tant que solution de la crise vécue, sera convertie par la génération de 1848 en révolution. Représentant et précurseur, Dinicu Golescu occupe une place distincte dans les lumières roumaines, ce qui lui a valu la péreunité dans la littérature roumaine.

## DINICU GOLESCU, VERTRETER DER VORMODERNEN ZEIT UND VORLÄUFER DER ACHTUNDVIERZIGER GENERATION

(ZUSAMMENFASSUNG)

Der zweite Teil des Artikels über Dinicu Golescu enthält eine Analyse der literarischen Werte aus den *Aufzeichnung über meine Reisen* ... , auf die Literatur der vormodernen und der modernen Zeit bezogen. Sein Werk gehört der rhetorischen Aufklärung des dritten Jahrzehnt an; er antizipierte und beeinflusste die realistischen Schriften der Generation von 1848 durch den erzieherischen Zweck, die Häufigkeit der Digressionen, die erzählerischen Elemente, die antithetische Komposition, die Frequenz der Stampen, die Stereotypie der ästhetischen Bemerkungen seiner Werke. Bei Dinicu Golescu tritt in der rumänischen Literatur zum erstenmal die romantische Einstellung zur Natur auf: der nächtliche Spaziergang in Bern ist "sehr schön und romantisch". Der Optimismus, das Vertrauen im Sieg des Glücks durch den Kampf des Menschen mit sich selbst, um das *Ideale* in *Wirklichkeit* umzusetzen, die Vaterlandsliebe, der Wirklichkeitssinn, der Edelmut, der kritische Sinn, aber auch die Naivität oder der Glaube an dem Schicksal sind Ideen der Epoche, die in seinem Werk vorkommen. "Die Aufklärung der Menschheit" mittels "weiser Reformen" als Lösung der erlebten Krisis wird bei der achtundvierziger Generation in Revolution umgewandelt. Dinicu Golescu nimmt als Vertreter und Vorläufer einen bedeutenden Platz in der rumänischen Aufklärung ein, und einen immerwährenden Platz in der rumänischen Literatur.

---

# EMINESCU: NATURA SAU "NEVOIA DE ADÎNCIME"

de

RODICA BĂRBAT

În poezia lui Eminescu *natura* şi *erotica* sînt două aspecte, inseparabile aproape, asupra cărora criticii au stăruit îndelung, de fiecare dată uimiţi de capacitatea specială a poetului de a esenţializa pînă la ultimele lor consecinţe trăiri şi sentimente care au populat dintotdeauna spaţiul propriu-zis al poeziei. Odată cu romantismul, natura devine un peisaj interior, reflectînd metamorfozele eului poetic obsedat de limitele cunoaşterii, năzuind spre o cuprindere totalitară a existenţei, a ceea ce se află *dincolo* de formele, multiplicate la infinit, ale realului însuşi. Fără îndoială că această tendinţă aduce după sine o schimbare în substanţa intimă a lirismului care nu mai poate fi interpretat ca modalitate specifică de a "comunica" stări şi sentimente personale ale poetului, ci, în primul rînd, ca modalitate de a rezolva, printr-o experienţă unică, esenţială, unul din tîlcurile supreme ale existenţei. Romantismul a sporit astfel poezia cu o nouă dimensiune, a evidenţiat şi mai pregnant funcţia specifică de cunoaştere a artei în general, a poeziei, în special.

Ca poet romantic Eminescu va cînta natura făcînd din peisaj o grandioasă reprezentare simbolică a realităţii, percepută însă după legi proprii, legi subordonate aceleiaşi năzuinţe de a unifica aspectele diversificate ale universului. Reluînd distincţia făcută de Schiller între poeţii "naivi" şi "sentimentali", E. Todoran face o observaţie pătrunzătoare în legătură cu modul în care la Eminescu, pe măsura ce meditaţia filozofică pătrunde în poezie, autorul *Luceafărului* se dovedeşte un poet "sentimental", adică "a văzut natura în prelungirea ei dincolo de limitele realităţii imediate, ca expresie a nostalgiei infinitului, în imaginea unui univers infinit în mişcarea lui, ultim aspect al orphismului poetic".[1] Si tocmai pe această cale, romantic fiind, Eminescu desăvîrşeşte şi, în acelaşi timp, adaugă o semnificaţie nouă unei teme poetice foarte vechi. Si nu e vorba doar de o tratare tematică, ci de o viziune modernă a omului în cadrul vast al naturii, percepută nu în fenomenalitate ci în categoriile ei eterne. De aceea marile simboluri ale naturii vor fi la Eminescu :

*luna, cerul, stelele, rîul, marea, oceanul, codrul* , adică acele elemente neperisabile care hrănesc fantezia poetică a romanticilor receptivi la miracolele vizibilului dar, mai ales, ale invizibilului, căutători ai infinitului înţeles ca nostalgie perpetuă, niciodată pe deplin satisfăcută.

Fără a intra în analiza propriu-zisă a tematicii naturii la Eminescu şi fără a relua atîtea din afirmaţiile pertinente cu privire la această problemă emisă de exegeţi, unele din ele avînd de mult valoarea unor adevăruri generale, iar altele devenind locuri comune ale criticii, vrem doar să subliniem modul în care poetul român va adăuga unei teme căreia romanticii i-au lărgit enorm aria de semnificaţie şi de expresie - e vorba de tema naturii - o dimensiune ce evidenţiază aceeaşi tendinţă de esenţializare şi de adîncire pe care le regăsim în toate registrele tematice ale creaţiei sale, fapt ce probează, într-o altă ordine de idei, unitatea de viziune artistică a marelui poet. Am numit această tendinţă "nevoia de adîncime" şi am corelat-o cu un aspect important al poeziei lui - natura - pentru a reliefa că şi aici poetul desăvîrşeşte un anume tipar al epocii şi în acelaşi timp, inaugurează un nou tip de sensibilitate cu largi deschideri în evoluţia ulterioară a poeziei române.

Descriind *Cadrul fizic* al *Operei* ... Călinescu afirma că Eminescu nu e de fapt un poet al naturii (sau ceea ce o mentalitate estetică comună înţelege prin asta) şi nu e nici măcar un descriptiv. Marile elemente ale naturii sînt la el idei nu fenomene (fenomen e numai omul), caracteristic în tabloul naturii rămînînd două constante: *elementaritatea* şi *urieşenia* cărora le corespund, respectiv, o geologie sălbatică şi o floră şi faună despre care criticul afirmă: "E foarte de crezut ca natura eminesciană cu fauna şi flora ei să aibă un punct de plecare în priveliştea din Moldova de sus, şi anume din valea Siretului, unde muntele şi cîmpul sînt cu planuri apropiate şi nu lipseşte mediul acvatic".[2]

Mai recent, Edgar Papu[3] surprinde în poezia eminesciană categoria "departelui" înţeleasă ca dimensiune lăuntrică ce-şi are temeliile ei istorice în romantism dar care, în ceea ce-l priveşte pe Eminescu, poate fi corelată cu unele principii ale naturismului românesc al cărui izvor se află în cunoscutul cult tracic al înfrăţirii omului cu natura. Dar, observă E. Papu, Eminescu depăşeşte prin extraordinara capacitate de hipertrofiere a gîndurilor ce se centrează, deopotrivă, pe dimensiunile infinite ale timpului şi spaţiului, chiar şi acele precedente romantice privite drept o culme înlăuntrul curentului însuşi. "El nu numai că îi întrece pe aceia care au săpat cele mai nebănuite cantităţi de spaţiu în volumul depărtării lăuntrice, dar este şi singurul care a trăit direct, în propria viaţă a acestei categorii. Ceilalţi numai au aspirat către ea, sau şi-au cucerit-o mai mult extensiv, ca idee, fără să fi intrat, ca Eminescu, în însăşi structura ei celulară, pe care a asimilat-o propriei sale celule spirituale".[4] In continuarea acestei afirmaţii, am putea adăuga că şi aici se relevă

o trăsătură esenţială a scrisului eminescian ce derivă din natura sintetizatoare a personalităţii sale artistice. Cu excepţia poeziilor de tinereţe în care Eminescu rămîne tributar unor modele ale epocii, lumea vizibilă sau natura în fenomenalitatea ei fiind privită ca peisaj, poetul depăşeşte curînd această etapă, natura va fi percepută, de data aceasta, din perspectiva absolutului. In unele texte, cum vom vedea, natura încetează să mai fie un loc al evaziunii romantice. Din întrupările multiple şi trecătoare ale formelor ei, Eminescu reconstituie imaginar un spaţiu al realului potrivit cu elanurile covîrşitoare ale spiritului său, torturat de nemărginire şi nelinişte.[5]

Deschiderea lăuntrică spre lume, va lua la Eminescu forma unei autentice *nevoi de adîncime*, răsfrîntă, paradoxal, *în afară*, prin imaginile uneori grandioase, în acelaşi timp, halucinante ale unor tablouri ca de pildă cele din *Miradoniz*, *Povestea magului călător în stele*, *Diamantul Nordului*, *Momento mori* etc. Dar nu aceste poeme ne vor reţine în continuare atenţia ci altele, de mai mici dimensiuni (multe dintre ele grupate în seria postumelor) în care se pot recunoaşte mai uşor unele trăsături ce converg spre aceeaşi nevoie de adîncime, ce vorbesc despre geniul proteic eminescian, despre capacitatea poetului de a esenţializa anumite trăiri - realităţi care-l apropie de esenţa poeziei moderne, caracterizată printr-o tensiune ce divulgă aspiraţia spiritului poetic de a se cunoaşte în sensul de a se obiectiva, de a-şi recuceri propria sa identitate. Între postume, există un text care ar putea avea o valoare simbolică pentru problematica pe care o urmărim aici. Poezia aparţine anului 1873, titlul ei, *Adînca mare ...* , sugerînd o metaforă complexă ce sintetizează una din dimensiunile adînci ale intuiţiei liricii eminesciene.[6]

Prima strofă prezintă un interes deosebit, nu atît prin valoarea intrinsecă a versurilor, cît prin calitatea lor de a figura un gînd poetic extrem de complex, care se va cristaliza de-a lungul creaţiei eminesciene, devenind semnificativ pentru vîrstele interioare ale poeziei.

" Adînca mare sub a lunei faţă
Inseninată de-a ei blondă rază,
O lume-ntreagă-n fundul ei visează
Si stele poartă pe oglinda-i creaţă".

Aşadar, marea, metaforă a eternităţii, reflectă în adîncul ei lumina blondă a lunii şi visează netulburată, în vreme ce stelele măresc şi mai mult oglinda strălucitoare a valurilor ei. Dar marea e şi metaforă a morţii, braţele ei cumplite pot fi şi leagăn al dispariţiei în zarea fără fund a apelor sale.

"Pe-ale ei mii şi mii de'nalte braţe
Ducînd peire - ţări înmormîntează".

Astfel îşi descoperă ea "întunecata-i fire" ce se dezvăluie în întregime abia prin atributul indiferenţei şi al solitudinii, elemente constitutive ale pro-

priului ei destin:

" Astfel e sufletu-n antica mare.
Ce-i pasă - ce simţiri o să ni-nspire -
Indiferentă, solitară - mare ! "

Operînd un transfer şi în planul existenţei umane, un destin de neschimbat se ascunde în spatele oricărei libertăţi:

" În cer întotdeauna
Urmăm al nostru mers,
Ca soarele şi luna
Rotind în univers"

cum va spune poetul în postuma *Cu pînzele-atîrnate* în care, întrebările succesive adresate marilor elemente ale naturii, stelelor, apoi norilor, rămîn fără răspuns accentuînd singularitatea de destin a omului ("De ce rămîn atîtea-n veci / Si numai omul moare ?"), condamnat să nu renunţe niciodată la iluzii în goana nesfîrşită pentru atingerea fericirii şi a norocului:

" Un crez adînc pătrunde-va
De-a pururi omenirea
Că undeva, undeva
E fericirea;
Si toţi aleargă după ea:
N-o află nicăirea".

In tabloul primei strofe este introdusă imaginea corabiei ce străbate apa vieţii păstrînd în mişcarea ei gîndurile celor ce aspiră veşnic spre un ideal, pe care însă nu-l ating niciodată.

În varianta *Din cerurile-albastre* poetul infuzează în tablou motivul erotic sporind tonalitatea confesiv-nostalgică a textului ce aminteşte, în parte, adînca melancolie din cunoscutele elegii eminesciene, crescute pe tema iubirii. In alte texte, contemplarea naturii aduce după sine gîndul eliberator al morţii asupra căruia se răsfrînge lumina blîndă a înţelegerii, ca în sonetul *Oricîte stele ...* [7]

" Deci cum voieşti tu poţi urma cărarea.
Fii bun şi mare, ori pătat de crime,
Acelaşi praf, aceeaşi adîncire,
Iar moştenirea ta şi-a tot: uitarea".

De aceea, oricîte stele s-ar aprinde în înălţimea albastră şi de necuprins a cerului, oricît de mult s-ar zbate valurile nesfîrşitei mări, un declin inexorabil se impune ca singură certitudine:

" Acelaşi praf, aceeeaşi adîncime
Iar moştenirea ta şi-a tot: uitarea"

versuri ce cheamă în memorie distihul:

" Numai omu-i schimbător,
Pe pămînt rătăcitor".

*(Revedere)*

În cele două terţete care încheie sonetul, viziunea poetului se restrînge la propriul său destin prin introducerea unei imagini ce vorbeşte despre propria sa moarte, contemplată cu o stranie şi nelămurită voluptate ce-l atrage irezistibil spre zarea ei de mister:

" O umbră dulce, vino mai aproape
Să simt plutind deasupră-mi geniul morţii
Cu aripi negre, umede pleoape".

O anume similitudine între destinul omului şi natură a mai preocupat pe Eminescu într-un frumos sonet, *Coborîrea apelor* [8], publicat mai întîi în *Sămănătorul* din 1902 sub titlul *Din munţi bătrîni*.

" Din munţi bătrîni şi din păduri măreţe
Se nasc izvoare, ropotind se plimbă,
Deprind pe rînd oceanica lor limbă
Si sînt în codri pustnici cîntăreţe
. . . . . .
Pîn' ce urnindu-se în marea-amară
- Ca fluviu mîndru, ce-ostenit mugeşte
Al tinereţii dulce glas de mult uitară".

Metafora rîului, simbolizînd prin curgerea lui viaţa însăşi, îşi are rădăcina în gîndirea folclorică preluată de întreaga literatură cultă. La Eminescu, motivul se adînceşte prin introducerea în final a unei idei ce sporeşte mult dimensiunea reflexivă a sonetului crescut dintr-o viziune proprie cu privire la existenţa omului în lume, viziune în centrul căreia undele dezamăgirii şi ale scepticismului şi-au făcut deja apariţia. Izvorul, în curgerea lui, îşi opreşte cîntecul în adîncul mării, spaţiul enigmatic al atîtor întinderi nesfîrşite de apă, dar şi viaţa omului, la care poetul cugetă prin glasul dulce al tinereţii trecute, apune în moarte.

Mai tîrziu, G. Bacovia va extrage din ideea trecerii inexorabile a timpului în care clipele se devoră şi se anulează reciproc, o ultimă consecinţă: tentativa spiritului de a gîndi în perspectivă se dovedeşte pură iluzie, deoarece:

" Curg zilele spre cimitir
Trist, una cîte una
Si destrămînd al vieţii fir
Se duc pe totdeauna".

*(Trec zile)*

La Eminescu, imensitatea universului e pus mereu în raport cu efemeritatea vieţii umane încît gîndul că *totul* nu e decît *veşnică trecere* se instaurează, în cele din urmă, nu înainte ca mîngîierea horaţiană să-şi întindă spre poet grelele-i aripi:

" Nu e păcat
Ca să se lepede
Clipa cea repede
Ce ni s-a dat ?"

Poezia *Stelele-n cer* va fi publicată postum în *Fîntîna Blanduziei* din august 1879. În primele strofe ne întîmpină marile simboluri ale macrocosmosului evocat spre a simboliza nevoia de profunzime ce domină setea de cunoaştere a poetului însuşi:

" Stelele-n cer
Deasupra mărilor
Ard depărtărilor
Pînă ce pier.
După un semn
Clătind catargele
Tremură largele
Vase de lemn".

Simbol al spaţiului infinit, *stelele* şi *marea*, conjugate prin lumina reciprocă pe care şi-o împrumută, "ard" în devenirea eternă a timpului; *corăbiile*, adevărate cetăţi mişcătoare, plutesc pe aceleaşi ape ale timpului infinit într-o călătorie perpetuă. Zborul *păsărilor* pe întinsul fără de sfîrşit al norilor este, poate, cel mai izbitor semn care vesteşte mişcarea continuă a tot ce împînzeşte chipul lumii în veşnica ei schimbare:

" Stol de cocori
Apucă-ntinsele
Si necuprinsele
Drumuri de nori".

În partea finală, poezia dobîndeşte timbrul grav al meditaţiei poetului cu privire la "vieţile şi tinereţile" care, orbite pentru o clipă de noroc , "trec şi se stîng". Ideea aceasta va fi reluată de poet în ţesătura adînc muzicală a versurilor ce alcătuiesc cele patru strofe ale poeziei *Dintre sute de catarge*[9]. Nu vom mai insista asupra ei, întrucît poezia a stat în atenţia aproape a tuturor cercetătorilor, mai ales în ceea ce priveşte calitatea muzicală a lirismului eminescian, realizată prin valorile de expresie printre care, în cazul de faţă, organizarea în refren a laitmotivului poetic: *valurile, vînturile* are multiple consecinţe în planul formal dar şi în cel ideatic al poemului. Ceea ce vrem însă să subliniem este un alt fapt. Spuneam la început că natura dobîndeşte

la Eminescu valori simbolice complexe. Adîncind sentimentul romantic al naturii, Eminescu transformă o stare sentimentală în modalitate proprie de cunoaştere prin esenţializare şi adîncire în propria-i interioritate. Această "nevoie de adîncime" se transformă, în cele din urmă, într-un element constitutiv ce prezidează actul însuşi al creaţiei şi care dobîndeşte o notă distinctă, dacă raportăm poezia lui Eminescu la cea a înaintaşilor sau a contemporanilor săi, şi o alta , familiară nouă, dacă o raportăm la poezia marilor săi continuatori pe linia deschisă de Blaga, Arghezi, Bacovia şi alţii.

În poezia despre care vorbeam, de la imaginile ce configurau simbolic spaţiul exterior al realului:

" Dintre sute de catarge
Care lasă malurile,
Cîte oare le vor sparge
Vînturile, valurile ?

Dintre păsări călătoare
Ce străbat pămînturile,
Cîte-o să le-nece oare
Valurile, vînturile ? "

se ajunge la o firească dezvăluire şi actualizare a destinului propriu prin reliefarea celui mai grav dintre "adevărurile" lui:

" Nenţeles rămîne gîndul
Ce-i străbate cînturile
Zboară vecinic, îngînîndu-l
Valurile, vînturile."

Aşadar, aspiraţia poetică crescută pe asemenea dimensiuni este sortită să rămînă neînţeleasă.

În aceeaşi ordine de idei, poezia *Ce şopteşti atît de tainic* ... ne solicită un interes deosebit. Si aici substratul folcloric al metaforei *rîu = viaţă* (curgerea rîului = trecerea vieţii) alimentează discret imaginile, dar accentul cade, de data aceasta, asupra destinului propriu al poetului în raport cu trecerea neiertătoare a timpului:

" Ce şopteşti atît de tainic
Tu, izvor de cînturi dulci?
Repezind bălaia undă
Floarea ţărmului o smulgi."

Între poet şi lume, între poet şi una din esenţele ei - *teiul* -, (se ştie ce semnificaţie adîncă posedă acesta în întreaga poezie eminesciană), există o consubstanţialitate menţinută în farmec şi vrajă, încît înfrăţirea lor într-un cîntec se petrece firesc:

" Numai colo, unde teiul
Lasă floarea-i la pămînt,
Eu încep să mişc din buze
Si trimit cuvinte-n vînt."

Dar orice încercare de a atinge esenţele sfîrşeşte în îndoială şi durere, care pot lua forma negaţiei absolute:

" Vis nebun, deşarte vorbe !
Floarea cade, rece cîntu-i
Si eu ştiu numai atîta
C-aş dori odat' să mîntui !"

Comentînd poezia, despre care afirmă că e de o "sentimentalitate purificată", Ion Negoiţescu[10] o raportează la atmosfera ce se degajă din *Cîntăreţii bolnavi* ai lui Lucian Blaga, "magii suferinzi de castitate ai timpului modern". De fapt, similitudini în ceea ce priveşte atmosfera pe care o degajă versul lui Blaga şi Eminescu există mai ales în textele în care poetul e absorbit de naturii, transcriind liric o adevărată simbioză cu natura în diversele ei întruchipări. "Melancolizarea" naturii la care se referă G. Călinescu[11] vorbind de Lucian Blaga, se răsfrînge şi în versul eminescian luînd, de cele mai multe ori, înfăţişarea de vrajă, de indicibilă nostalgie de care e cuprinsă natura însăşi, ipostaziată ca fiinţă ce gîndeşte şi visează. Astfel *lacul*, " ... visînd o-ntreagă lume / Tot nu poate să adoarmă" (*Lasă-ţi lumea ...*), *trandafirii* sînt "vrăjiţi" de-un cuvînt al Sfintei Vineri (*Crăiasa din poveşti*), *luna* argintie "vrăji aduce peste lume", sufletul ei este cuprins de "melancolici gînduri", *codrii* "suspină pe gînduri" (*Memento mori*) şi exemplele s-ar putea înmulţi într-o serie nesfîrşită. Credem că această "nevoie de adîncime" ce caracterizează poezia naturii la Eminescu a dobîndit o formă specifică în creaţia lui Blaga, obsedat şi el de limitele cunoaşterii, de posibilitatea transcenderii lor prin artă.

Marii poeţi români care l-au succedat au găsit în Eminescu "ocazia" cea mai complexă de a se manifesta pe ei înşişi şi dacă Bacovia, Blaga, Arghezi etc., poeţi moderni, şi-l revendică drept model, manifestîndu-şi deschis adeziunea iar uneori exaltarea faţă de autorul Luceafărului, lucrul acesta a fost posibil, pentru că prin Eminescu poezia şi-a atins pe deplin maturitatea printr-o întîlnire cu esenţele poetice înseşi.

Indiferent de forma în care apare ipostaziată natura-la Bacovia, de pildă, ea stă sub semnul unui declin inexorabil, Blaga cîntă "marea trecere" contemplînd spectacolul melancolic al naturii, Arghezi transferă uneori realul înspre hotarele neîngrădite ale fanteziei ce debordează materia însăşi-, toţi, dimpreună cu Eminescu, au convertit sentimentul naturii într-un sistem afectiv de relaţii ce se descoperă unic pentru fiecare din personalităţile poetice implicate în perceperea realului şi a datelor existenţei. Din acest punct de vede-

dere, "adevărul" poetic al expresiei va fi, pentru poeţii amintiţi, modalitatea esenţială ce singularizează universul poetic al fiecăruia în parte, Pe noi ne-au interesat mai puţin apropierile ce se pot face între Eminescu şi Blaga sau Bacovia, de pildă, sub raportul unor identităţi formale sau al unor muzicalităţi prozodice asemănătoare.

Accentul în analiză a căzut asupra modului particular prin care Eminescu, în tematica naturii, participă la modernizarea lirismului românesc nu îndepărtîndu-se, ci dimpotrivă, desăvîrşind unele categorii poetice proprii romantismului. Si dacă în urmărirea ideilor din acest studiu nu am avut în vedere, în primul rînd, antumele, faptul se justifică, pe de o parte, întrucît ele au stat mai des în atenţia criticilor şi a comentatorilor literari. Pe de altă parte, ne-a interesat mai mult modul în care aspectul urmărit de noi s-a manifestat în viziunea sa ca un principiu coercitiv, cristalizat mai apoi de poet în expresia definitivată a antumelor. Ni s-a părut că, urmînd un asemenea drum, vom putea argumenta mai convingător una din modalităţile prin care Eminescu, aşa cum am văzut, se apropie de esenţa însăşi a poeziei moderne. Dealtfel, aceeaşi "nevoie de adîncime", dublată de tendinţa de a restabili un sens propriei sale existenţe, va lumina şi erotica eminesciană, expresie desăvîrşită a sublimărilor lăuntrice ce dobîndesc acum un statut existenţial, prin raportarea permanentă a sentimentului erotic la un plan absolut, poetul fiind, în oricare din ipostazele sale, un însetat de plenitudine pentru care poezia se confundă cu propria sa viaţă.

## N O T E

1 Eugen Todoran, *Eminescu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972, p. 313.

2 G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, 2, Bucureşti, Editura Minerva, p. 368.

3 Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, cap. Categoria "departelui", p. 34-68.

4 Idem, *stud. citat*, p. 52.

5 Relevăm un pasaj semnificativ din Vladimir Streinu, *Clasicii noştri*, Bucureşti, Editura tineretului, 1969, p. 111 şi, respectiv, 112: "Poezia lui Eminescu este în primul rînd un spectacol cosmic, pe care nimeni nu l-a imitat. Numai cîţiva poeţi ai lumii au pus ca şi el planeţii să se nască o dată, să rostească hipnotici după un calcul neştiut şi să emane misterioasa lor influenţă asupra conştiinţei omeneşti, peste care par a vărsa luminoase somnuri vegetale, silind-o să abdice, să se retragă în natura primordială ... Mişcarea cea mai frecventă a lirismului eminescian este astfel resorbirea conştiinţei individuale într-o ordine superioară, într-un fel de "supraconştiinţă" a lumii, ce se

exprimă în ficţiuni proprii."

6 În legătură cu semnificaţiile complexe ale acestei metafore, idei interesante şi subtil argumentate aduce Ion Dumitrescu în lucrarea sa *Metafora mării în poezia lui Eminescu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972.

7 Procedînd la analiza celor două imagini ce susţin strofa din sonetul în discuţie, Ion Dumitrescu afirmă în studiu citat: "Luăm act, dar, de încadrarea omului în universul zădărniciei şi al morţii, gînd frecvent în poezia diferitelor vîrste şi literaturi. Ceea ce îi aparţine lui Eminescu este nu numai expresia deosebi de sugestivă, ci şi noi planuri de rezonanţă, noi structuri şi noua grupare a lor în sinteza intuiţiei ..." (p. 261).

8 Citat în întregime în studiul său, Eugen Todoran vede în acest sonet "expresia simbolică a naturii ca viaţă în nesfîrşită trecere" (p. 318).

9 Analizînd poezia *Dintre sute de catarge*, în special identitatea parţială de structură sonoră a cuvintelor-refren *vînturile*, *valurile*, D. Caracostea face preţioase observaţii cu privire la desfăşurarea muzicală a poeziei. Vezi *Arta cuvîntului la Eminescu*, Bucureşti, Institutul de istorie literară şi folclor, 1938, p. 249 şi următoarele.

Pentru Ion Negoiţescu, primele două strofe ale poeziei apar "ca un grafic al procesului de resorbire în nefiinţă, cu amarul sentiment al perisabilităţii" (*Poezia lui Eminescu*, p. 185). Vezi de asemenea, Ion Dumitrescu, *op.cit.*, p. 169 şi următoarele.

10 Ion Negoiţescu, *Poezia lui Eminescu*, Bucureşti, Editura pentru literatură, p. 185-187.

11 G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Bucureşti, 1941.

## MIHAI EMINESCU: LA NATURE OU "LE DESOIR DE PROFONDEUR"

### (RESUME)

Sans entrer dans l'analyse proprement-dite de la nature et sans reprendre maintes affirmations pertinentes concernant ce problème émis par les exégètes de l'ocuvre éminescienne, l'étude souligne la manière dont le poète roumain ajoute à ce thème, dont l'aire de signification était déjà élargie, une dimension mettant en évidence la même tendance d'approfondissement et de concentration jusqu'à l'essence, retrouvable dans tous les registres thématiques de sa création.

Nous avons appelé cette tendance "le besoin de profondeur", en la mettant en corrélation avec un aspect très important de la poésie éminescienne - la nature - afin de mettre en évidence l'idée que le poète achève ici une certaine moule de l'époque et en même temps inaugure un nouveau type de sensibilité poétique à larges ouvertures dans l'évolution ultérieure de la poésie roumaine.

MIHAI EMINESCU: NATUR ODER "DAS BEDÜRFNIS NACH TIEFE"

(ZUSAMMENFASSUNG)

Indem auf eine Analyse der eigentlichen Naturthematik verzichtet und gleichzeitig Abstand genommen wird von einer Wiederholung der diesbezüglichen Bemühungen der Eminescu - Deuter , wird in der vorliegenden Untersendung die Art berücksichtigt, in der rumänische Dichter den Bedeutungsumfang der schon durch die Romantik stark erweiterten Naturbegriffe seinerseits bereichert durch die ihm eigene und in seinem Gesamtwerk gegenwärtige Tendenz des Vordringens zum Wesentlichen und zur Vertiefung. Wir nannten diese Tendenz "das Bedürfnis nach Tiefe" und brachten sie mit einem wichtigen Aspekt seiner Dichtung der Natur, in Verbindung, um nachzuweisen, dass Eminescu hiermit eine bestimmte Auffassung seiner Zeit nicht nur zur Vollendung brachte, sondern zugleich eine neure Art von poetischer Sensibilität begründete, die sich als überaus fruchtbar in der weiteren Entwicklung der rumänischen Dichtung erwies.

---

# VARIAŢII SEMANTICE ALE PERSOANEI I ÎN DISCURSUL EPISTOLAR

de

CLIO MĂNESCU

Cercetarea unor variaţii semantice ale persoanei I în cadrul romanului epistolar constituie o problemă de poetică a prozei, o problemă a discursului literar.[1] O asemenea investigaţie nu se poate întreprinde fără a lua în considerare faptul că o operă literară este o structură artistică complexă, este în acelaşi timp discurs şi reprezentare şi că, în consecinţă, particularităţile discursului sînt legate de semnificaţia globală a operei, de statutul ei estetic, fiind într-o strînsă relaţie cu trăsăturile specifice ale stilului artistic sau ale curentului literar pe care aceasta le exprimă.

Discursul la persoana I apare ca modalitate de expresie artistică în mai multe specii ale genului epic, între care se pot menţiona, cu deosebire, proza autobiografică, romanul de confesiune personală - cultivat în romantism - romanul subiectiv al secolului al XX-lea şi romanul epistolar, care se constituie ca o variantă specială a discursului la persoana I.

Persoana I pronominală şi verbală aparţine unui limbaj al subiectivităţii, după cum sublinează şi Emile Benveniste, în *Problèmes de linguistique générale* ... "omul se constituie ca subiect în şi prin limbaj; pentru că numai limbajul creează în realitate, în propria sa realitate ... conceptul de ego ".[2] Subiectivitatea realizată prin limbaj reprezintă "posibilitatea locutorului de a se prezenta ca subiect al discursului, care nu se poate exprima decît prin limbaj: este ego cel care spune ego . Aici se găseşte fundamentul subiectivităţii, care se determină prin statutul lingvistic al persoanei".[3]

Marca pronominală, persoana I, nu se prezintă în primul rînd, nici ca o realitate conceptuală, nici ca o realitate individuală, ci ca o realitate a limbajului, care poate să trimită, în funcţie de context, la o realitate individuală, precum şi la o realitate conceptuală. Intrebuinţarea persoanei I, corespunzătoare, în general, unui discurs al subiectivităţii, mai ales în proza autobiografică, în romanul de confesiune, în romanul subiectiv şi, în sfîrşit, în romanul epistolar, nu presupune o semnificaţie unică a persoanei I. Realitatea la care trimite acest pronume presupune importante variaţii la nivel

semantic.

Ne propunem să demonstrăm condiţia specială a discursului epistolar în cadrul naraţiunii la persoana I, deosebirile dintre discursul epistolar şi alte ipostaze de discurs la persoana I , precum şi variaţiile semantice ale persoanei I în cadrul discursului epistolar.

Discursul la persoana I presupune, în general, un text în care apare identitatea narator-personaj (N = P), care din punctul de vedere al enunţului, presupune identitatea subiectului enunţării, a instanţei narative (N) cu subiectul enunţului, care apare, la nivelul textului, ca personaj (P).

Identitatea N = P funcţionează în mod diferit, în diferitele forme de discurs la persoana I; N = P nu este o relaţie cu o semnificaţie constantă, invariabilă, care să trimită întotdeauna la o instanţă neutră, emiţătoare de discurs. Persoana I este variabilă semantic şi poate avea, în consecinţă, identităţi diferite.

În proza autobiografică - în care operează relaţia de egalitate autor=narator=personaj (A = N = P) - invariantă definitorie pentru acest gen literar-persoana I trimite la un nume propriu, care este o persoană reală şi figurează pe coperta cărţii, asumîndu-şi răspunderea enunţului. Persoana I din *Confesiunile* lui Jean - Jacques Rousseau trimite la numele propriu de pe copertă, ca şi persoana I din *Jurnalul* lui André Gide, sau din alte scrieri autobiografice. Chiar şi în proza autobiografică, persoana I, echivalentă cu identitatea A = N = = P, poate prezenta unele variante semantice, care apar nu numai ca rezultat al unei viziuni estetice diferite, bunăoară de la Rousseau la Sartre - cu acel "caz-limită"[4] al autobiografiei, cum au fost considerate *Cuvintele*, un exemplu de detaşare parodică a autorului-narator de personaj - ci pot fi semnalate chiar la acelaşi autor, într-o proză, care, din punct de vedere estetic, prezintă particularităţile unui singur curent literar. Astfel persoana I-a din *Confesiunile* lui Rousseau, acoperită de identitatea A = N = P, apare într-o ipostază oarecum diferită într-o altă scriere cu caracter autobiografic a aceluiaşi Jean-Jacques, *Visările unui hoinar singuratec*, implicînd în egalitatea menţionată şi pe destinatar. Discursul autobiografic presupune o întoarcere spre sine şi spre propria conştiinţă, care atestă o esenţializare şi o afirmare în exclusivitate a eului: " Tot ce-mi este exterior mi-e străin de acum înainte. Singur pînă la sfîrşitul vieţii de vreme ce nu găsesc decît în mine alinare, nu trebuie şi nici nu vreau să mă ocup de altceva decît de mine".[5] In aceste condiţii ia hotărîrea de a "sta de vorbă cu sufletul său" şi astfel semnificaţia persoanei I se modifică, relaţia A = N = P amplificîndu-se prin integrarea destinatarului, propria conştiinţă, într-o romantică afirmare absolută a eului.

În romanul de confesiune, cultivat cu precădere în romantism, persoana I nu mai presupune identitatea A = N, ci funcţia de narator este atribuită

de autor unei persoane fictive cu statut de narator şi de personaj în acelaşi timp, cum este René, creat de Chateaubriand, sau Adolphe, personajul lui Benjamin Constant, de care autorul se detaşează. Astfel, în Postfaţa romanului *Adolphe*, Benjamin Constant precizează: "Am întîlnit adesea pe acest ciudat şi nefericit Adolphe, care este în acelaşi timp eroul şi autorul povestirii".[6] O asemenea semnificaţie a persoanei I, care exprimă un personaj fictiv, diferit de autor, dar avînd funcţia de narator, conferă romanelor de confesiune o finalitate estetică mai evidentă decît aceea a prozei autobiografice.

Romanul subiectiv din literatura secolului al XX-lea-de tipul romanului proustian - se constituie pe acelaşi principiu al unui narator fictiv, care este, în acelaşi timp, personaj al operei. In aceste texte de ficţiune, în care identitatea persoanei I se stabileşte prin detaşare de persoana autorului, identitatea A = N încetînd să mai opereze, pot să existe diferite grade de asemănare sau de deosebire faţă de viaţa reală. O asemenea situaţie este de neconceput în textul autobiografic, unde identitatea A = N trebuie să fie absolută. Philippe Lejeune face precizări sugestive în acest sens: "Cum se poate deosebi autobiografia de romanul autobiografic (adică de romanul de confesiune) ? ... dacă se rămîne pe planul analizei interne a textului nu există nici o deosebire. Toate procedeele pe care autobiografia le utilizează pentru a ne convinge de autenticitatea povestirii, romanul le poate imita şi le-a imitat adesea. Această afirmaţie este justă, atîta timp cît se limitează la text, minus pagina de titlu: din momentul în care ea este înglobată în text, împreună cu numele autorului, se dispune de un criteriu textual general: identitatea numelui (A = N = P). Pactul autobiografic este afirmarea în text a acestei identităţi, trimiţînd la numele autorului de pe copertă".[7]

Personajul din literatura autobiografică trimite la un model real, extratextual, care se identifică cu persoana intratextuală a autorului.

Personajul din romanul de confesiune trimite la un model real mai general, care nu se identifică cu persoana extratextuală a autorului.

În romanul epistolar discursul literar este, în mod necesar, un discurs la persoana I. Cerută de convenţia corespondenţei, aceasta este singura persoana pronominală şi verbală utilizată în stilul epistolar, ea trimiţînd la diferite modele reale.

Dată fiind această situaţie specială, impusă de convenţia epistolară, în romanul epistolar ca variantă a discursului la persoana I, sfera semantică a acestei persoane nu apre în mod permanent şi necesar ca expresia a unei subiectivităţi determinate. Definindu-se ca discurs realizat de mai multe instanţe narative, mai mulţi corespondenţi, discursul epistolar se prezintă adesea ca o juxtapunere sau o încrucişare de voci, de puncte de vedere, toate exprimîndu-se invariabil prin aceeaşi marcă pronominală. "Eu" poate să exprime astfel

subiectivităţi diferite, discursul epistolar la persoana I definindu-se, de cele mai multe ori, ca un *discurs al intersubiectivităţii*. Această posibilitate de a se realiza ca un discure al intersubiectivităţii este principala deosebire între discursul epistolar la persoana I şi celelalte forme de discurs la persoana I, ca discursul autobiografic sau discursul romanului de confesiune. In aceste forme persoana I poate să apară, de fapt, şi a şi apărut pentru alte personaje decît naratorul. Astfel nu numai René, care face confesiunea,ci şi sora acestuia, Amélie, din romanul lui Chateaubrian *René*, sau Ellénore, din romanul lui Constant *Adolphe*, vorbesc uneori la persoana I, dar perspectiva generală a naraţiunii aparţine unei singure subiectivităţi, lui René - inadaptatul romantic - sau lui Adolphe. O asemenea realizare a discursului devine semn caracteristic pentru un curent literar, romantismul, sau expresia unei anumite viziuni filozofice, cum este , în cazul lui Proust, idealismul subiectiv bazat pe principiul mobilităţii neîntrerupte a conştiinţei şi asociat cu o gnoseologie intuiţionistă.

Romanul epistolar poate să se realizeze (- deşi pare paradoxal pentru convenţia corespondentei -) şi ca discurs al unei singure subiectivităţi, deşi corespondenţa antrenează mai multe subiectivităţi. Discursul intersubiectivităţii nu este totuşi unica formă de realizare a romanului epistolar. Variaţiile semantice ale persoanei I-a se exprimă în ultimă instanţă, tocmai prin apelul la forme diferite de discurs, subiectiv şi intersubiectiv. Jean Rousset stabileşte două modalităţi de realizare a discursului epistolar[8], şi anume discursul de tip monologic, care se constituie ca limbaj al subiectivităţii, pentru că presupune un singur corespondent, o singură perspectivă a naraţiunii şi un destinatar absent, şi tipul polifonic, al discursului literar cu mai mulţi corespondenţi, cu una sau mai multe perspective ale naraţiunii şi cu destinatari prezenţi, care pot să devină şi emiţători de discurs, realizîndu-se ca un limbaj al intersubiectivităţii.

Tipul monologic, nefiresc pentru stilul epistolar, care ar trebui să solicite cel puţin doi corespondenţi, apare în *Scrisorile portugheze* (sau *Scrisorile unei călugăriţe portugheze*, din 1669), atribuite Marianei Alcoforado. Discursul epistolar, destinat comunicării, devine - după cum arată Rousset - solipsism, şi se întoarce asupra emiţătorului, duce la introspectie narcisică.[9] Se realizează, în felul acesta, un discurs subiectiv, în care monologul despre pasiune devine o experienţă prezentă, contemporană cu scrisoarea, o reconstituire a pasiunii trecute, care apare, în mod fragmentar în prezentul naraţiunii. Discursul subiectiv, prin care persoana I o exprimă în exclusivitate pe călugăriţa portugheză, are, în această operă literară a veacului al XVII-lea, valori anticipatoare, anunţînd fie romanul epistolar sentimental din secolul al XVIII-lea, fie limbajul romantic, iar prin simultaneitatea

trăirii cu narațiunea, chiar unele forme de roman din secolul al XX-lea.

Romanele sentimentale din secolul al XVIII-lea se realizează adesea prin discurs epistolar, de la *Pamela* lui Richardson, la *Noua Eloiză* a lui Rousseau și la *Suferințele tînărului Werther*. Deși discursul epistolar autentic este de tip polifonic, antrenînd mai mulți corespondenți și implicit mai multe personaje, se întîmplă de foarte multe ori ca perspectiva să aparțină unui singur personaj, sau unui cuplu, în care nu se conturează puncte de vedere diferite, să se mențină, cu alte cuvinte, perspectiva unei singure subiectivități, pentru care dominantă este pasiunea. Se recurge uneori la tehnica epistolară a scrisorii-confidență, care se realizează,în romanul lui Richardson, prin scrisorile Pamelei către părinții ei, perspectiva dominată de pasiune fiind unică. Aceiași perspectivă unică a pasiunii apare în discursul epistolar din *Suferințele tînărului Werther*, bazat pe scrisori-confidență, în care deși persoana I o exprimă uneori și pe Lotte, perspectiva narațiunii este dominată de Werther, corespondentul principal, care îi mărturisește prietenului său, Wilhelm, pasiv în raport cu acțiunea romanului, marea sa pasiune, într-o manieră specifică preromantismului de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea, cînd titanismul pasiunii apare ca o trăsătură caracteristică a curentului "Sturm und Drang". În *Noua Eloiză* Rousseau realizează un discurs epistolar cu doi corespondenți principali, Saint-Preux, care scrie 69 de scrisori și Julie, căreia îi revin 61 de scrisori, precum și doi corespondenți - confidenți, Claire autoare a 25 de scrisori și Edouard, care scrie 9. Dar, dincolo de aparenta polifonie, romanul apare ca un discurs al unei singure subiectivități, subiectivitatea pasiunii, exprimată atît prin Julie cît și prin Saint-Preux, o pasiune a cărei schemă compozițională se construiește după arhetipul "Tristan"[10], cu o sintaxă specială, prin intervenția obstacolului - social de data aceasta - care zădărnicește pasiunea și o supune treptatei renunțări. Această sintaxă specială impune și o orientare specială a corespondenței: ea încetează treptat să mai fie o corespondență de la protagonist la protagonist, comunicarea continuîndu-se în și prin colectivitate, atunci cînd cuplul este absorbit de morala grupului.

Formele de discurs epistolar polifonic menționate, realizate în deosebi în romanul sentimental al secolului al XVIII-lea, rămîn forme ale unei perspective subiective unice, care este aceea a pasiunii și a virtuții, esențială pentru definirea romanului sentimental al preromantismului, dovedind adecvarea particularităților discursului la semnificația generală a operei și la specificul ei estetic.

Discursul epistolar poate să fie și este adesea polifonic în accepțiunea cea mai autentică a termenului, presupunînd două sau mai multe perspective narative autonome, realizate prin întîlnirea mai multor subiectivități, repre-

zentate de diferitele personaje care participă la acest discurs.

Romanul lui Choderlos de Laclos, *Legăturile primejdioase*, publicat în 1782, deci în acelaşi secol al XVIII-lea, care, nu întîmplător, cultivă romanul epistolar[11], se prezintă ca un discurs polifonic de tip dinamic[12], în care sînt antrenate mai multe surse informaţionale, mai multe perspective ale naraţiunii şi mai multe voci, reprezentate prin corespondenţii numeroşi care realizează schimbul epistolar - şapte, în total. Acest discurs epistolar polifonic, legat de manifestarea unui limbaj al intersubiectivităţii , demonstrează nu numai posibilităţile multiple de realizare a discursului epistolar în general, ci şi posibilitatea unei tehnici epistolare perfecte, în sensul autentic al termenului, acelă al schimbului de scrisori între corespondenţi diferiţi.

Funcţia declanşatoare a scrisorilor atestă în acest caz şi caracterul dinamic al discursului epistolar, accentuat şi prin realizarea naraţiunii simultane, care asigură un ritm deosebit de vioi al acţiunii şi prin faptul că aceasta se structurează pe linia a două perspective dominante, perspectiva viciului, demonstrată şi prin succesiunea de evenimente şi prin punctul de vedere al unor personaje libertine şi cinice - între care pe primul plan se situează marchiza de Merteuil şi vicontele de Valmont - şi perspectiva virtuţii, care triumfă în finalul romanului, ilustrată de punctul de vedere al doamnei de Volanges şi, pînă la un loc, de acela al doamnei de Tourvel, punct de vedere care se instaurează printr-un raport de inconsecvenţă logică, întru cît toate evenimentele anterioare demonstrează şi susţin viciul. Este,de fapt, ceea ce Tzvetan Todorov numeşte, în studiul său despre romanul lui Laclos,[13] o "infracţiune a ordinii", care se manifestă atît la nivelul discursului, cît şi la acela al succesiunii evenimentelor. Aceeaşi persoană pronominală şi verbală - persoana I - acoperă, în acest tip de discurs polifonic, şapte identităţi diferite şi două perspective fundamentale ale naraţiunii, perspectiva viciului şi perspectiva virtuţii, care se conturează cu destulă limpezime, la nivelul cititorului, dar duce la o anumită ambiguitate, la nivelul textului, ilustrată şi prin modificările succesive ale personajelor, printr-o modulaţie a personajelor - măşti, care se creează într-o anumită perspectivă, pentru a fi anulată de o perspectivă opusă. Diferitele imagini ale marchizei de Merteuil se anulează succesiv prin intervenţia unor puncte de vedere diferite, perspectiva în care apare personajul cunoscînd o variaţie în funcţie de cele două perspective fundamentale ale romanului. Pentru vicontele de Valmont, ea este libertină şi cinică, în timp ce Cécile de Volanges vede în ea pe femeia virtuoasă, iar mama acesteia din urmă pe doamna desăvîrşită. Modulaţiile unuia şi aceluiaşi personaj nu sînt întîmplătoare, ele ţin de structura operei în accepţiunea ei complexă, ciocnirea dintre perspectiva viciului şi perspectiva virtuţii, cu triumful virtuţii, fiind perfect justificată de ideologia morală a epocii Luminilor.

Discursul polifonic din romanul lui Laclos atestă o evidentă intersubiectivitate, chiar dacă aceasta se reduce, în esenţă, la cele două perspective narative menţionate. Triumful virtuţii, exprimînd adeziunea la ordinea socială şi morală convenţională, alterează ordinea logică a sintaxei romanului. Este depăşită în *Legăturile primejdioase* perspectiva romantică a subiectivităţii, întîlnită în romanele sentimentale ale preromantismului şi persoana I îşi dezvăluie , prin variaţii semantice, multiplele posibilităţi stilistice şi poetice.

Subliniem, în concluzia observaţiilor cu privire la semnificaţiile persoanei I în discursul epistolar, următoarele:

- Condiţia specială a discursului epistolar în cadrul prozei la persoana I se defineşte prin intersubiectivitate.

- Variaţiile semantice ale persoanei I în cadrul discursului epistolar, se manifestă mai întîi cantitativ, ca variaţii de identitate a corespondenţilor şi calitativ, prin variaţiile perspectivei narative, care nu coincid, în mod obligatoriu, cu numărul personajelor.

## N O T E

1 "Nu opera literară este obiectul poeticii; ea se preocupă de proprietăţile acestui discurs particular care este discursul literar". Tzvetan Todorov, *Poetica. Gramatica Decameronului.*, Bucureşti, 1975, Ed. Univers, p. 40.

2 Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, 1966, Gallimard, p. 259.

3 *ibid.*, p. 260.

4 Cf.Jacques Lecarme, *"Les Mots" de Sartre: un cas - limite de l'autobiographie*, în *Revue d'histoire littéraire de la France*, Nr. 6, 1975, p. 1047-1067.

5 Jean-Jacques Rousseau, *Visările unui hoinar singuratic*, Bucureşti, 1968, E.L.U., p. 8.

6 Benjamin Constant, *Adolphe*, Bucureşti, 1964, E.L.U., p. 155.

7 Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographiquè*, în *Poétique*, nr. 14/1973, p. 147.

8 Jean Rousset face o clasificare în studiul *Le roman par lettres* din volumul *Forme et signification*, Paris, 1962, Corti, în care stabileşte tipul monologic şi cel polifonic şi revine asupra acestei clasificări în *Narcisse romancier*, Paris, 1973, Corti, luînd în considerare - după criteriul vocilor implicate în discurs - trei tipuri: monodie, duo, polifonie.

9 Cf. Jean Rousset, *Narcisse romancier*.

10 Cf. Denis de Rougemont, *Les mythes de l'amour*, Paris, Gallimard, 1967.

11 Din perspectiva sociologiei literaturii, frecvenţa romanului epistolar în secolul al XVIII-lea se explică în mare măsură prin faptul că, la data respectivă corespondenţa, era un procedeu fundamental de comunicare, după cum observă şi François Jost în *Le roman épistolaire et la technique narrative au XVIII-e siècle*, în vol. *Comparative Literature, Matter and Method*, edited by Owen Aldridge, 1969, University of Illinois Press.

12 *ibid.*, Francois Jost consideră că, din punctul de vedere al relaţiei dintre corespondenţi şi acţiune, romanul epistolar poate fi de tip static, bazat pe scrisori-confidenţă, care nu influenţează mersul acţiunii , şi de tip dimanic, realizat prin scrisori adresate de la protagonist la protagonist, avînd funcţia de a influenţa mersul acţiunii, prin declanşarea de evenimente, decizii.

13 Tzvetan Todorov, *Littérature et signification*, Paris, Larousee, 1967.

## VARIATIONS SEMANTIQUES DE LA PREMIERE PERSONNE DANS LE DISCOURS EPISTOLAIRE

(RESUME)

Le présent travail se veut une démonstration de la condition spéciale du discours épistolaire, en tant que formule du récit personnel, ainsi que des variations sémantiques de la première personne dans ce discours.

La condition spéciale du discours épistolaire réside dans son "intersubjectivité", crée par la permutation du pronom "je" dans un champ sémantique variable, désignant tour à tour les divers émetteurs-personnages.

Les variations sémantiques de la première personne dans le discours épistolaire présentent un aspect quantitatif, comme variations d'identité des émetteurs-personnages, ainsi gu'un aspect qualitatif par les variations de perspective narrative non-coïncidente avec le nombre des personnages.

## SEMANTIC DIVERSITY OF THE FIRST PERSON IN EPISTOLARY DISCOURSE

(SUMMARY)

The present paper is a demonstration concerning the special condition of epistolary discourse as a type of first-person narrative technique, and also the semantic variations of the same fisrt person in epistolary narration.

The special condition of epistolary discourse as a first-person narration consists in his "intersubjectivity", as a result of using the same person for several correspondents (= personnages).

First person semantic variations in epistolary discourse are resulting from the different identity of correspondents and from the various narrative points of view, non equals to the number of correspondents (= personnages).

# ÎNNOIREA REALISMULUI RUS LA CONFLUENȚA ULTIMELOR DOUĂ SECOLE ȘI CREAȚIA LITERARĂ A LUI BUNIN

de

ALFRED HEINRICH

Ca orice fenomen de cultură, literatura nu se poate menţine în tipare osificate, ci se supune în mod permanent unor transformări de structură, în funcţie de o serie de factori. Nu face excepţie, în această privinţă, nici literatura rusă de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, cînd procesul de înnoire şi modernizare a realismului tradiţional merge paralel cu transformarea literaturii în ansamblu, devenind evident şi putînd fi urmărit cu uşurinţă în creaţia literară a mai multor scriitori.

În secolul al XIX-lea vechea concepţie abstract-antropologică cu privire la personalitatea umană este înlocuită prin una concret-socială, în care predomină notele critice la adresa moravurilor, practicilor sau chiar a întregului sistem al vieţii sociale. Idealul de viaţă nouă nu apare însă mai niciodată convertit în forme concrete ale realităţii, fiind doar uneori transfigurat în construcţii utopice sau romantice. Este concepţia ce stă la baza realismului din secolul trecut, cînd se cultivă obişnuitul, normalul, tipicul, ceea ce poate fi întîlnit în activitatea cotidiană, apărînd în forme precise, şi poate fi explicat prin acţiunea unor legi clare şi evidente. Este evitat neobişnuitul, ca şi stările imprecise de conştiinţă, din arsenalul artistic al realiştilor ruşi lipseşte vagul şi fantasticul, pe scriitori îi interesează doar într-o mică măsură stările limită ale condiţiei umane, iar problemele veşnic umane - iubirea, rostul omului pe pămînt, moartea - devin părţi componente ale condiţiei sociale a individului. Din acest punct de vedere, realismul rus din secolul trecut, mai precis, cel care a fost clasicizat în opera lui Gogol şi Herzen, Turgheniev sau Goncearov, în poezia lui Nekrasov şi în dramele lui Ostrovski, mai tîrziu în romanele lui Pisemski, Leskov şi Lev Tolstoi, este destul de unitar. Se urmăreşte realizarea tratării literare a unor subiecte din viaţă printr-o viziune poetică al cărei ax fundamental îl constituie determinarea concret - socială a caracterelor şi împrejurărilor.

Caracterul unitar al realismului rus trebuie înţeles în întreaga sa

sa amploare şi interacţiune. Avem în vedere o unitate complexă şi dinamică în structura ei intimă şi care trece prin transformări multiple, realizîndu-se în forme diverse prin operele unor scriitori şi poeţi reprezentativi. În acest sens, ni se pare sugestivă şi totodată cuprinzătoare caracterizarea făcută de V. Kojinov care socoteşte realismul secolului al XIX-lea drept un fenomen "a cărui esenţă artistică constă în tendinţa de însuşire integrală a paradoxal - contradictoriei,"sfîşiatei" şi, pînă la nerecunoaştere, schimbătoarei dialectici a vieţii ruseşti, în încercările de deschidere a unor drumuri care să conducă spre un ideal al adevărului absolut, şi, în sfîrşit, într-o gravitare clară către folosirea întregii diversităţi de posibilităţi din domeniul gîndirii artistice, spre o unire atotcuprinzătoare a celor mai diverse forme ale ei".[1] Schimbările devin şi mai accentuate către sfîrşitul anilor '70, cînd realismul rus asimilează teme, situaţii, elemente stilistice sau procedee literare ce proveneau din experienţa literară a romantismului sau a neoromantismului, a impresionismului sau a unor încercări moderne. Contaminarea vechilor forme poate fi urmărită în creaţiile unor realişti, socotiţi drept termen de referinţă, cum erau Turgheniev, Leskov, Nekrasov sau chiar Lev Tolstoi, fără a-l uita pe Dostoievski, care nu se încadrase niciodată în structura "clasică" a realismului tradiţional. Literaţi mai tineri - Garşin, Nadson, Korolenko sau Cehov - vor simţi nevoia unei şi mai mari eliberări de vechile canoane şi vor găsi modalităţi artistice noi de exprimare modernă, păstrîndu-se însă în limitele generale ale realismului. Forma tradiţională de realism din literatura rusă, cu determinarea riguroasă, socială şi psihologică, a caracterelor în funcţie de descrierea concretă a împrejurărilor, face acum loc unor variante noi de realism.

Înnoirea şi transformarea realismului se produce prin potenţarea propriilor mijloace, dar şi prin asimilarea experienţei artistice a altor curente literare. Fiecare scriitor simte nevoia de a găsi forme noi de expresie. Este ceea ce remarcă şi Cehov într-o discuţie cu Maxim Gorki, în anul 1901: "Simt că acum nu mai pot să scriu aşa, despre ceea ce am scris, ci altfel, despre altceva, pentru cineva riguros şi cinstit".[2] O asemenea tendinţă poate fi considerată acum drept generală, fiind întîlnită în scrierile unor scriitori foarte diferiţi între ei.

Transformările se produc începînd cu personajul literar. Eroul literar tradiţional - "omul de prisos", "omul nou", "căutătorul de adevăr", "suflete pure" la Ostrovski, "mucenicii" lui Leskov etc. - personalitate umană în adevăratul înţeles al cuvîntului, este acum împins tot mai mult spre periferie. În locul lui capătă întîietate omul obişnuit, un tip aparte de nonerou, care se confundă cu omul de pe stradă, fără calităţi deosebite dar şi fără pasiuni şi defecte neobişnuite. El este personajul cehovian prin excelenţă, îl întîlnim însă şi la Kuprin, în lumea "desculţilor" lui Maxim Gorki, în nuvelele tînărului

Leonid Andreev sau chiar în nuvelele tîrzii ale lui Lev Tolstoi. Realiştii realizează sondaje privind valoarea omului obişnuit într-o lume care îl neagă şi într-un timp cînd se înmulţeau aprecierile negative cu privire la posibilităţile acestuia în cadrul confruntării sale cu mecanismul distructiv al realităţii cosmice. Cu toate că noneroul este tot mai mult un însingurat şi, de multe ori, un înfrînt, fiind mai puţin normativ în raport cu cerinţele şi idealul vieţii, el participă acum mai mult la afirmarea situaţiei sale existenţiale în lume. Martor şi victima a alienării, noul personaj în tratarea realiştilor se opune din răsputeri înstrăinării. Soluţiile sînt diferite: Lev Tolstoi o găseşte în "iluminare", Cehov îşi susţine încrederea într-un ideal de frumuseţe umană, Leonid Andreev se străduieşte să descopere posibilităţile ascunse ale naturii umane, iar Maxim Gorki crede în capacitatea de eroism a omului.

Noua concepţie antropologică şi ontologică care stă la baza creării personajului deschide perspective noi tratării unei largi problematici filozofice. În căutările lor, pentru a analiza posibilităţile omului, realiştii de la confluenţa celor două secole acordă un loc mai mare esenţei umane, capacităţii naturale a individului, ceea ce depinde de specificul său şi mai puţin de mediul social. De aci o anumită scădere a interesului faţă de principiul condiţionării social-istorice a existenţei omului, care acţionează în arta realiştilor de la sfîrşit de secol cu o intensitate mai mică şi cuprinde o sferă mai restrînsă. În centrul atenţiei se află problema alienării, ceea ce presupune găsirea unor soluţii. Realismul îşi reînnoieşte tematica, în creaţia scriitorilor pătrunde tot mai mult conştiinţa unei lumi scindate, care constituie şi fundamentul teoretic şi practic al moderniştilor. Spre deosebire de aceştia însă, realiştii se străduiesc să opună spiritului dizolvant al moderniştilor un anumit ideal, uneori doar fantoma unui ideal, ca mijloc de apărare împotriva alienării.

Reconsiderarea raporturilor dintre individ şi mediu nu a avut influenţă şi nu a determinat doar conţinutul concret-istoric şi general-filozofic al literaturii, figura personajului, caracterul conflictului. Ea poate fi urmărită şi la nivelul stilului, ducînd în mod firesc la deplasări stilistice profunde[3], prin încorporarea unor elemente şi procedee provenite din alte curente şi maniere literare. Korolenko apelează la introducerea "neobişnuitului" în estetica realismului (originea romantică e evidentă), abordează o tematică singulară şi pe care realiştii tradiţionalişti, de genul lui Goncearov, o respingeau în numele înfăţişării "vieţii aşezate şi rezistente".[4] Există în concepţia estetică a lui Korolenko o anumită apropiere, în raport cu poziţia lui Dostoievski, care îşi stabilea drept obiectiv al romanelor sale probleme aflate în plină mişcare, căutînd să surprindă dinamica resurselor-limită ale realităţii, scînteile unei lumi aflate în continuă prefacere şi deci, analizată în contrarietatea ei intimă. Tematica literară nouă şi personajul specific necesitau o restructurare şi la nivelul genului literar[5], implicau o renunţare la anumite genuri literare, cum este de

exemplu romanul istoric. Romanul *Adolescentul* constituie o asemenea încercare a lui Dostoievski de a putea arăta "ce anume se ascundea în sufletul unui adolescent dintr-o epocă atît de frămîntată ca a noastră."[6] Este evident că pe mulţi scriitori îi preocupă viaţa, aşa cum e ea, devenind prezentă o aversiune pronunţată împotriva viselor fără acoperire, însă există speranţa că în această realitate trebuie căutată sămînţa viitorului, chiar dacă viitorul îmbracă la început haina neobişnuitului. Korolenko aminteşte de "posibilităţi probabile" care se pot concentra într-un "personaj neobişnuit", adică rar, dar cu toate acestea real.[7]

Pe de altă parte, însăşi existenţa modernismului duce la o înnoire stilistică şi compoziţională a realismului. Este folosită compoziţia fragmentată şi detaliul impresionist, simbolul cu o nouă încărcătură metaforică, contrapunerea temporală şi istorică a existenţei omului, concentrarea tematică, expresivitatea exprimării - ca tot atîtea posibilităţi de înnoire a realismului. La această transformare a realismului tradiţional participă mai toţi scriitorii, fiecare vine însă cu specificul său. În cele ce urmează ne vom ocupa de opera literară a tînărului Ivan Bunin din perioada anilor 1894-1909, adică cea care se termină cu apariţia nuvelei *Satul*.

De la început realismul se manifestă cu o mare forţă în nuvelele lui Bunin, găsindu-şi reazăm temeinic în constanta afirmare a realităţii ca sursă inepuizabilă a artei sale literare. Bunin nu recurge la crearea unei lumi imaginare în care cititorul urmează să fie introdus prin intermediul unor elemente neobişnuite. In opera lui Bunin realitatea îşi păstrează constantele sale precise, cu contururi destul de bine precizate, cu prezenţe umane concrete, caracterele îşi găsesc totdeauna o explicaţie finală în condiţiile sociale în care se formează. Uneori chiar, caracterul determinant al împrejurărilor acţionează cu o putere deosebită. Din acest punct de vedere , personajele sale, chiar cele episodice, sînt tipice, după cum nu sînt lipsite de tipicitate nici împrejurările sau mediul în care acestea se formează. Ne putem aminti de Konstantin Paustovski care afirma că "... oamenii lui Bunin sînt absolut reali, cunoscuţi tuturor ... (...). Rusia noastră centrală se înfăţişează la Bunin cu farmecul zilelor cenuşii, în liniştea cîmpiilor, în ploi şi ceţuri, iar uneori - într-o luminozitate palidă, cu largi apusuri de soare, ca nişte focuri de-abia mocnind".[8]

Cercetătorii literari recunosc însă, direct sau indirect, că Bunin nu se aseamănă prea mult cu realiştii din secolul al XIX-lea, că sînt multe deosebiri între el şi Turgheniev, Goncearov, Leskov, Dostoievski sau Lev Tolstoi. Din punct de vedere ideatic, Bunin s-a găsit o vreme sub influenţa ideilor lui Lev Tolstoi[9], dar nu a scris aşa cum făcea scriitorul de la Iasnaia Poliana. Cu Cehov a avut raporturi strînse de prietenie, unii cercetători s-au străduit să le

afle numeroase puncte de apropiere. Studii literare mai noi au demonstrat că, mai ales către sfîrşitul primului deceniu din secolul nostru, creaţia celor doi scriitori constituie două lumi artistice diferite, tratînd probleme şi întîmplări ce sînt interpretate de pe poziţii specifice modului de a vedea lumea şi viaţa.[10] O.N. Mihailov subliniază modul original de dezvoltare a lui Bunin şi conchide: "În creaţia sa Bunin a fost cel mai puţin tributar lui A.P. Cehov".[11]

Bunin abordează o tematică literară, care poate fi uşor raportată la tradiţie, dar care e acum luminată dintr-o poziţie artistică şi chiar ideologică complet nouă. Tema ţărănească şi problemele satului, pusă în centrul literaturii de Radişcev în secolul al XVIII-lea, fusese însuşită de realiştii din secolul trecut, mai întîi sub influenţa "şcolii naturale" - Grigorovici şi Turgheniev în proză, Kolţov în poezie - , apoi prin scriitorii anilor '60 şi prozatorii-narodnici şi continuată de Leskov, Lev Tolstoi şi Korolenko. În a doua jumătate a secolului mai mulţi romancieri abordează tema "cuiburilor de nobili", privind cu nostalgie decăderea şi pieirea nobilimii ruse. De la Turgheniev şi Aksakov la Lev Tolstoi nuanţele sînt diferite, însă modalitatea de tratare a temei e apropiată. Bunin preia cele două teme, dar le înmănunchează într-o singură problemă: soarta comună a mîcii moşierimi de la sate şi a ţăranilor ce se găseau acum într-o poziţie nouă, de crunte zguduiri sociale şi morale, sub acţiunea combinată a capitalismului şi a unor rămăşiţe din practicile feudale.

Fondul lumii descrise de Bunin se află sub semnul paraginei şi al decăderii, însă grijile şi tristeţea provocate de prezent sînt însoţite de nostalgia în raport cu trecutul istoric. Vechile curţi boiereşti sînt pustii, au devenit "aziluri de noapte", în care trăiesc doar bătrîni singuratici, ciudaţi sau ipohondrii. Lucezarovka, conacul domnilor Baskakov, e în totală amorţire, casei îi dau tîrcoale doar lupii. "Vîntul vuieşte în jurul ei ca o mare zbuciumată, în curtea conacului viscolul spulberă zăpada de pe troienele înalte, ca nişte morminte" (*In mijlocul cîmpului*)[12]. Totul se dărîmă, în curînd nu va rămîne nimic din acest conac care, de altfel, nu e singur în această situaţie. La Baturino camerele sînt sumbre, neîngrijite, cu oglinzi strîmbe de pe care zboară stăncuţele, iar Vorgol este un cătun pustiu, fiindcă locuitorii au plecat în Siberia. Descrierea e picturală, realizînd tablouri sugestive: "E lugubru aici, în această zănoagă închisă din toate părţile între dealuri ce coboară spre albia secată a rîului Vorgol şi scăldată acum în lumina palidă ! Ograda largă şi pustie se prelungeşte cu un imaş ţărănesc, iar dincolo de imaş se zăresc, negre, şapte căsuţe joase care-şi ascund viaţa tainică de noapte ..." (*O mină de aur*).[13] O mină de aur este pămîntul rusesc, dar acum oamenii nu-şi mai găsesc loc pe el, sînt nevoiţi să plece, mînaţi de foame, să caute de lucru în altă parte (*Pe meleaguri străine*), fiindcă le mor copiii de foame (*Tanka*), iar jumătate din sat

trebuie să băjenească pe alte meleaguri (*La capătul pămîntului*), în îndepăratul Usuri. Peste tot e paragină şi pustiu, doar în stepă oameni străini "sfredelesc pămîntul", în urma lor cîmpul e negru " de atîtea grămezi de pămînt care se ridică peste tot, ca nişte morminte". Viaţa veche va fi uitată, deoarece aceşti oameni noi "caută izvoarele unei noi fericiri, ale unei noi vieţi, le caută în măruntaiele pămîntului, acolo unde se ascund talismanele viitorului" (*Epitaful*).[14]

Tradiţia literară rusă cerea ca tematica ţărănească să fie tratată într-o opoziţie totală faţă de problema "cuiburilor de nobili", între cele două teme apărea o situaţie conflictuală cu deznodăminte tragice. Subiectul era clar trasat, conflictul căpăta accente dramatice, chiar atunci cînd e vorba de nuvele lui Turgheviev - *Hori şi Kalinţei*, *Ermolai şi morăriţa*, *Intîlnirea* sau mai tîrziu în opera lui LEV Tolstoi - *Trei morţi*, *Cazacii*, *Stăpîn şi slugă* etc. La Bunin starea conflictuală se estompează, capătă caracterul unor "certuri de familie", nu mai are acuitatea şi propeţimea prezentului, neînţelegerile sînt raportate la un trecut devenit legendă, înfrumuseţat prin amintire şi înnobilat prin suferinţe comune. Este drept că moşierii lui Bunin nu aparţin nici marii nobilimi din romanele lui Puşkin, Lermontov sau Lev Tolstoi, nici nobilimii mijlocii din romanele lui Turgheniev. Personajele sale provin din mica boierime care "avea multe trăsături comune cu felul de viaţă al mujicilor bogaţi, mai ales în ce priveşte spiritul gospodăresc şi prosperitatea aceea rustică, de modă veche" (*Merele 'Antonovka'*).[15]

Subiectul nuvelelor tînărului Bunin nu dezvoltă un conflict social clar conturat. Dramatismul unor situaţii se explică prin cercetarea raporturilor mai largi care s-au stabilit în timp între om şi mediul ambiant şi care hotărăsc existenţa şi drumul fiinţei umane. Fetiţa salvată de la moarte prin foame şi îngheţ de moşierul cel bun ne aminteşte de nuvelele lui Andersen sau de romanele lui Dickens (*Tanka*), scufundarea lui Kapitan Ivanîci, din nuvela *In cătun* , în şirul nesfîrşit al zilelor fără viitor, nu-şi găseşte explicaţie doar în natura personajului sau în condiţiile mediului. Scriitorul nu cultivă neobişnuitul, nu tinde să comunice fapte deosebite pe care cititorul ar trebui să le cunoască . Lipsesc temele mari, în fiecare nuvelă e arătat un fragment din cotidian, iar acest fragment are menirea de a mişca şi a impresiona pe cititor, nu atît prin ceea ce comunică, ci prin crearea unei atmosfere sugerante. De aici şi indiferenţa prozatorului faţă de subiect, deseori nici nu poate fi urmărit un subiect propriuzs - *Merele 'Antonovka'* , *Epitaful*, *Ceaţa*, *O mînă de aur*, *Pinii*, *Focul*, *Visuri* etc. -,ori subiectul se dizolvă într-o succesiune de fragmente sau de mici schiţe, unite doar prin starea de spirit a povestitorului - *În mijocul cîmpului*, *În viligiatură*, *O mică poveste de dragoste*, *Kastriuk*, *Invăţătorul*, *Liniştea* etc. Maniera ne aminteşte de impresionism. "Acest fragmentarist - afirmă o cercetătoare sovietică - apare, într-o formă sau alta, la toate nivelele operei impresio-

niste, începînd cu genul (nuvelă, studiu, poezie lirică, în loc de roman sau poem) şi terminînd cu stilistica (suspensia, vorbirea fragmentată)".[16] In această perioadă, scriitorul imaginează, inventează chiar. Unele din nuvelele sale se năşteau dintr-un amănunt, dintr-o impresie, în jurul căreia ţesea apoi o întreagă fabulaţie. "Mi se întîmpla adesea, - mărturiseşte scriitorul - nu ştiu cum, prin imaginaţie îmi trece o figură, un peisaj, o zi, apare şi dispare, uneori întîrzie mai mult, atrage atenţia asupră-şi, cere dezvoltare, precizare, trezeşte emoţii".[17]

Bunin nu are oroare de realitate. De la impresia incidentală, de la detaliul de viaţă, el se întoarce întotdeauna la realitate care îi serveşte ca fundament al demonstraţiei. Lipseşte cufundarea în sine, narcisismul impresionist şi jocul gratuit cu propriul său eu. În literatura rusă impresionismul nu a ocupat locul unui curent literar şi "nu a năzuit spre o autodeterminare estetică".[18] El a apărut în limitele altor curente literare, de exemplu în romantism la Tiutcev şi Fet sau la Fofanov, mai tîrziu în cadrul realismului - la Cehov, Bunin şi chiar la Lev Tolstoi - devenind o componentă a stilului lor artistic. Către impresionism se canalizează speranţele celor nemulţumiţi de mijloacele "învechite" ale realismului tradiţional care îşi dovedea ineficienţa în explorarea psihicului tot mai complicat al omului contemporan şi în demontarea mecanismului legăturilor acestuia cu lumea înconjurătoare. În această fază a sa de dezvoltare, impresionismul caută să servească la rezolvarea unor probleme estetice permanente ale realismului sau, după cum arată un cercetător german al problemei, în această perioadă viziunea estetică a impresionismului "rămînea ... de fapt, doar perfecţionarea mijloacelor de reproducere a realităţii sau lărgirea acelui domeniu ale cărui fenomene trebuiau să fie observate şi reproduse".[18] Poetica impresionistă este pentru tînărul Bunin un instrument de lucru pentru a-şi realiza tema aleasă într-o formă nouă. Astfel, în *Welga* detaliul impresionist, de la care porneşte imaginaţia scriitorului, este ţipătul pescăruşului "deasupra mării zbuciumate". El construieşte o răscolitoare poveste de dragoste în care e antrenată o ciudată fată, capabilă de supremul sacrificiu pentru Irwald în numele unei iubiri crunte, atotmistuitoare, măreţe dar şi tiranice. După ce această istorie e prezentată, impresia iniţială se transformă într-un simbol. După ce-l salvează pe Irwald de pe stînca sălbatică de la capătul lumii, Welga ar vrea să-i spună că-l iubeşte, dar cînd sare pe ţărm, simte că nu mai atinge pămîntul: "În văzduh rămase doar un pescăruş alb, cu aripile larg desfăcute, iar strigătul Welgăi răsună deasupra lui Irwald ca un ţipăt, jalnic şi radios totodată, de pescăruş". De atunci în ţipătul pescăruşui răsună bucuria.

Nu putem pune semn de egalitate între impresionism şi realism. Realiştii porneau de la ideea reprezentării realităţii în tablouri, situaţii şi personaje tipice sau cel puţin veridice. Strădania lor viza fixarea semnificativului

din realitate în opera de artă, interpretîndu-l într-un gen literar din proză, poezie sau dramaturgie. Scriitorul impresionist nu mai reprezintă realitatea aşa cum este sau se prezintă ea, cum şi-o reaminteşte el din experienţa sa de viaţă. Ceea ce e pentru el important reprezintă viziunea sa despre această realitate, aşa cum şi-o structurează într-un moment dat. În cadrul unei senzaţii de ansamblu, care se subordonează viziunii sale poetice, el caută să surprindă esenţialul. Scriitorul renunţă să reproducă lumea sub unghiul constanţei, ci caută să dea doar un echivalent al ei. Comparînd realismul cu impresionismul, Lucian Blaga (care folosea, după obiceiul german, denumirea de naturalism pentru realism) scria: "Naturalistului îi plăcea natura de linie mai constantă, impresionistul iubeşte inconstanţa. Naturalistul îşi compune lucrurile din impresii care durează, impresionistul vrea să redea impresia cea mai fugară şi mai fragilă (...) naturalistul se străduia să redea natura cel puţin sub aspectul ei de maximă constanţă, în vreme ce impresionistul redă, dimpotrivă, natura sub aspectul minimei constanţe".[20] Analizînd pictura impresioniştilor, Pierre Francastel remarcă "ideea de echivalenţă care începe să se substituie în domeniul artei celei de reprezentare, idee care va fi îmbrăţişată şi în secolul al XX-lea...".[21] Şi în literatură cuvîntul ajunge să sugereze, aşa cum se întîmplă în muzica lui Debussy sau în sculpturile lui Rodin. I.V. Koreţkaia subliniază, de asemenea, că artistul impresionist caută să nu părăsească sfera emoţională iniţială. Tinzînd să provoace o stare apropiată de a sa, "el nu comunică şi nu lămureşte, cît sugerează, contaminează printr-o stare de spirit, chiar dacă ea e încă nedefinită şi nestabilă".[22] Impresionismul înseamnă totodată şi curiozitate pentru modalităţi noi de cercetare a realităţii, înseamnă inspiraţie, dar şi emoţie artistică, precum şi reprezentarea acestei emoţii pentru a reda aspecte afective noi sau a exprima impresii intelectuale asupra lumii.

Din punct de vedere estetic, Bunin este legat de viziunea tradiţională asupra lumii pe care au avut-o şi alţi realişti din secolul trecut. Sistemul său estetic subordonează imaginarul veridicului. Ceea ce îl apropie de impresionişti este încărcătura lirică a modalităţii sale de reprezentare a lumii, opusă epicităţii povestirii realizate de precedesorii săi. În locul identităţii dintre obiect şi reprezentare, găsim în nuvelele tînărului Bunin unitatea dintre fragmentul prezentat din viaţă şi povestitor. Încărcătura emoţională a tabloului sau situaţiei prezentate decurge din starea de spirit a scriitorului. Luăm ca exemplu un fragment din nuvela lui Bunin *O mînă de aur*. "Aerul e mai rece şi strălucirea serii se stinge treptat. Lanurile se întind acum vineţii şi melancolice; departe-departe, la orizont, se pierde după marginea pămîntului globul uriaş de culoare zmeurie, tulbure, al soarelui. Are un aer rusesc străvechi acest tablou trist, această depărtare sinilie cu scutul acela tulbure, zmeuriu, pe ea. Iată, acum e şi mai stins, n-a mai rămas din el decît o bucată, apoi - doar o fîşie de foc tremurătoa-

re... Se lasă repede penumbra albăstrie a nopţii de vară, parcă cineva ar întinde-o nevăzut peste pămînt; în lunca e frig, ca într-o pivniţă şi stăruie un miros puternic de iarbă înrourată, şi numai din cînd în cînd adie de undeva o boare caldă ... În umbra nopţii se ivesc o clipă şi pier din nou răchitele de lîngă drum; pe crengile lor dorm cocoţaţi corbii cu penele zbîrlite... La răsărit, ca un cap mătăhălos, se înalţă alene luna palidă".[23] În contextul nuvelei, care pune accentul pe paragina vechilor cuiburi de nobili şi pe sărăcia satelor de ţărani în care pătrund acum negustorii şi băcanii, cumpărători de pămînturi, fragmentul citat poate constitui un exemplu de descriere impresionistă. Vagul trăirilor, nuanţe colorate psihologic , senzaţia lirică, alegerea fragmentelor de viaţă şi a detaliilor cu scopul de a impresiona, totul concură la crearea unei stări psihologice fluide: frumuseţea peisajului se combină cu tristeţea şi nostalgia trecutului, cu obişnuinţa prezentului, frigul cu umbra, culoarea cu mirosul. Lanurile sînt "vineţii" şi "melancolice", culoarea soarelui e "zmeurie" şi "tulbure", frigul parcă iese din mirosul de iarbă înrourată, luna palidă e ca un cap mătăhălos. Frumuseţe sălbatică, evocată într-o stare incertă de tristeţe vagă, melancolie şi înfrigurare.

Folosirea povestirii la persoana întîi menţine şi adînceşte în nuvelele tînărului Bunin nuanţa subiectivă a scriiturii. Uneori, primele fraze par impersonale, dar imediat tonul devine cald, cu nuanţe lirice, impresiile se adună în descrieri. Starea de spirit a povestitorului e constantă. El e stăpînit de o tristeţe melancolică ce se structurează ca o reverie contemplativă, generatoare de impresii revelatoare. Povestirea porneşte de la această stare de spirit iniţială, evoluează în lumea reală a naturii înconjurătoare şi se constituie ca un întreg artistic ce sugerează o viziune mai completă şi mai profundă asupra lumii.

Textul povestitorului se găseşte tot timpul sub domnia timpului. Întîmplările şi amintirile, persoanele şi tablourile de viaţă, mai mult chiar, fiecare impresie şi detaliu, totul se găseşte sub puterea trecutului, care se afirmă ca o prezenţă vie şi constantă în opera lui Bunin. Pînă şi mama Tankăi "îngîna cîntece'străvechi' pe care le auzise de pe vremea cînd era fată şi, deseori, auzindu-le, Tankăi, îi venea să plîngă".[24] Trecutul e depozitarul mut şi încremenit al vieţii şi numai el poate să lumineze clipa prezentului, numai trecutul îi dă acesteia un sens, îi arată o posibilă finalitate, relevată în impresiile fugitive, în senzaţiile cu încărcătură lirică. Prezentul e doar un moment, totul se transformă în trecut. De aci se degajă acea nostalgie a trecutului care întreţine o tristeţe uşoară, o anumită împăcare cu existenţa umană, ce-l face pe povestitor să privească cu un ochi egal viaţa şi moartea, întîmplări crunte şi chipuri prezente, nefericirea şi căutările omului pe un drum al posibilei dar niciodată aflatei fericiri. Încă din perioada de tinereţe, timpul istoric se structurează ca o componentă a operei lui Bunin, ceea ce duce la întărirea notei de inefa-

bil melodios şi melancolic al textului, concurînd la susţinerea şi adîncirea viziunii încărcate de tristeţe, dar nu pesimiste, asupra existenţei umane.

Atenţia acordată trecutului în descrierea vieţii îl va duce mai tîrziu pe Bunin la abordarea unei tematici a morţii, va întări în opera sa interesul pentru viaţa apusă. Semnele devin evidente în *Satul*, pentru a domina în *Suhodol*, *Viaţa frumoasă*, *Ograda veselă*, *Sverciok* etc. Vladimir Pozner afirma că lui Bunin "îi place să vorbească despre oameni după ce aceştia au murit..." şi că "de obicei, în opera sa evenimentele se petrec înainte de începutul naraţiunii, ceea ce îngăduie scriitorului să nu discute decît rezultatele".[25] De fapt, în această perioadă, dar şi mai tîrziu, scriitorul nu ne prezintă istorii în adevăratul înţeles al cuvîntului. De multe ori, evenimentele şi întîmplările din trecut constituie doar "detalii" ale existenţei, impresii ce susţin atmosfera de reverie melancolică şi tristeţe liniştită. În acest sens, se poate vorbi de un anumit paralelism al nuvelelor lui Bunin din tinereţe şi de mai tîrziu. Pe măsura ce aprofundăm analiza, diferenţa devine însă substanţială. Subiecte tratate în nuvele din tinereţe devin detalii sintetice în operele de mai tîrziu, notaţii revelatoare de fapte ce încarcă structura povestirii cu încărcături explozive, potenţiale. În nuvela *Kastriuk*, de exemplu, se spune că o bătrînă, nevasta lui Kastriuk, a murit, fiindcă "a mîncat carne", în nuvela *Visuri* unui alt personaj îi moare soţia la naştere. În *Calul alb* o fetiţă a cantonierului declară că foarte de curînd i-a murit frăţiorul de şapte luni, pentru ca după aceasta să urmeze şi comentariul: "Păi, nouă nu ne pare rău după el (...). Avem cinci. Si încă unul a fost tăiat nu demult". Sensul denotativ al detaliului se lărgeşte foarte mult, introducînd în text o serie foarte bogată de valori ce tinde să lărgească viziunea generală asupra vieţii prin mărirea capacităţii lor de sugestie şi evocare. In acest caz, detaliul nu e doar informator, nu îndeplineşte numai o funcţie plastică, ci şi una revelatorie, apropiindu-se ca forţă metaforică de versurile poeţilor, mai ales de cele scrise de Tiutcev.

Tînărul Bunin nu ajunge încă în această perioadă la formularea unor concluzii definitorii cu privire la condiţia tragică a omului. Concepţia despre lume şi viaţă a tînărului scriitor se găseşte sub influenţa ideilor despre o natură puternică şi liberă în mijlocul căreia poetul se simte egal cu copacii şi florile, aude pretutindeni pulsînd viaţa , deosebeşte cu mare fineţe culorile şi mirosurile, dar mai ales îl mulţumeşte liniştea firii pe care o simte ca starea fericită a fiinţei umane. Povestitorul lui Bunin crede că omul îşi găseşte rostul existenţei sale într-un cadru etnic şi natural propriu, iar în clipele grele se poate salva într-un trecut mitic. Pe drumul spre Usuri, noaptea, căruţele s-au oprit iar oamenii s-au culcat, "acoperindu-şi capul cu sumanele şi gîndindu-se la unul şi acelaşi lucru - la ţinutul acela îndepărtat şi necunoscut de la capătul lumii, la drumurile şi fluviile mari din drumul lor, la satul lor părăsit...".[26] Speranţa pe drumul căutării o păstrează şi Grişa din nuvela *In viligeatură*, povesti-

torul din *Epitaful*, cu încredere în forţele vii ale vieţii se termină descrierea din *Merele 'Antonovka'*, chiar sărmana Tanka visează grădini şi palate, trăind în izba ţărănească plină pînă în vîrf de sărăcie. Tragedia condiţiei umane nu a căpătat în aceste nuvele caracterul de lege ireversibilă, scriitorul nu-l situează pe om într-o poziţie fără ieşire, în imposibilitatea de a-şi decide propria soartă.

Bunin priveşte cu resemnare, deşi îi este proprie o anumită seninătate, la întîmplările cotidiene, în timp ce pentru scriitor viaţa şi moartea nu sînt stări antagonice, ci doar două momente diferite. Spre deosebire de alţi scriitori ruşi, şi mai ales de Lev Tolstoi, la Bunin moartea e doar un fenomen obişnuit al vieţii, intră în peisajul cotidian al existenţei umane şi al naturii. În comparaţie cu viaţa, moartea este o schimbare de sens, o prelungire în absolut, o unire a propriei fiinţe cu trecutul istoric, cu şirul acela lung de moşi şi strămoşi al celui mort (*Viaţa lui Arseniev*). Moartea îi conferă şi lui Mitrofan din nuvela *Pinii* seriozitate şi importanţă, fiindcă odată cu trecerea dintre cei vii omul intră în istorie, se contopeşte cu neamul omenesc, devine mit. Nu e nimic tragic în această acceptare a sfîrşitului, Bunin nu vede şi nu descrie moartea ca o dramă. Dramatică e doar viaţa, prin lipsa ei de ieşire, tragică e însăşi existenţa prin ceea ce îi revine omului să poarte în timpul vieţii, în necontenita sa goană după o fărîmă de fericire (*In august*).

Lumea pentru scriitor e mai mult un decor pe fundalul căreia îşi plimbă reveria sa melancolică. Natura e însă mai mult. Ea este o certitudine, poate unica, singura şi neasemuit de măreaţă şi tainică. Scriitorul caută să-i arate, mai mult să-i sugereze, cititorului marea frumuseţe a naturii prin detalii de lumină, culoare, gust, miros sau auditive. Bunin realizează tablouri de natură, concrete în datele lor materiale, dar contrastante în substanţa lor ideatică. Inefabilul şi reveria melancolică, trecerea dintr-o stare psihică în alta, vagul senzaţiilor şi subiectivitatea pronunţată a scriitorului, totul e pus în evidenţă prin descrierea unor anotimpuri dificile, de preferinţă toamna, cu contraste evidente, aspre şi dificile, mai ales iarna. Predomină descrierea unor stări de trecere: amurgul şi noaptea cu tainica ei vrajă, zorile tulburi, ceaţa, ploaia şi furtuna. Descrierile sugerează tainicul şi imprevizibilul , măreţia şi frumuseţea naturii, marchează problema precarităţii existenţei umane. Liniile sînt vagi, nedecise, predomină elementele vizuale, culorile ne amintesc de pictura timpului. În nuvela *În viligeatură* natura sugerează şi participă la crearea stării de plictiseală, de căutare sterilă. Totul e confuz, ca o pîclă albăstrie. *Welga* e scrisă într-o cheie impresionistă, ca o feerie a unei simbolice miraculoase. La fel în *Noaptea tîrziu*, unde însuşi povestitorul se întreabă dacă trăirea sa nocturnă "de o clipă" este un vis sau doar seamnă "atît de mult cu visul". El se deşteaptă în puterea nopţii, în camera cu "o penumbră uşoară", în care lumina lunii pătrunde prin "dantela al-

burie a perdelelor", luminînd geamurile "în palide arcade albastre şi argintii". Femeia iubită e îmbrăcată în alb. Peisajul citadin e pustiu şi întunecat, norii se mişcă fantomatic, cu nuanţe străvezii, de la fumuriu la negru. Îşi aminteşte de peisajul natal şi totul la un loc sugerează starea de fericire a celor doi îndrăgostiţi. Culorile deschise - alb, argintiu, albastru - contribuie la redarea atmosferei de vis, de oază a fericirii în lumea neagră, întunecată de o lună palidă.

Tablourile pot sugera o atmosferă de linişte, cu lanuri aurii, cu trunchiuri albe de mesteacăn, cu depărtări albastru-palid, pe fondul galben al florilor ce se schimbă în fiecare anotimp. Natura e veşnică, palpită, trăieşte şi nu ridică probleme. Ea poate fi frumoasă iarna, fermecătoare toamna, cînd "pînze stăvezii urzite de păianjeni zburau încetişor, străluceau poleite de aur şi se lăsau alene pe miriştea uscată şi ţepoasă...". Ea devine înfricoşătoare, cînd şuieră viscolul, după care totul învie primăvara cu verdele ei crud. Viaţa se schimbă, primenindu-şi formele şi oferă ochiului alte culori şi senzaţii. Dar odată cu trecerea anului, odată cu dispariţia plugarului de pe cîmp, natura suferă, "stepa e moartă", troiţa "e strîmbă de tot şi în vîrful mesteacănului se sbîrlesc nişte ramuri albe, uscate".

Fondul pe care îşi proiectează Bunin descrierile sale de natură e cerul şi cîmpia întinsă, fără limite, care a doar o parte din cosmos. Cosmosul lui Bunin însă e plin de taine, putînd fi chiar straşnic prin nemărginirea lui în timp şi spaţiu. In faţa lui omul se simte neputincios, suferă de o senzaţie a nimicniciei în raport cu puterea şi măreţia rece a universului. Lumea lui Bunin e frumoasă, dar această frumuseţe e rece, lipsită de scop, totdeauna egală cu ea însăşi. După cum afirmă Valeri Geideko, în această lume omul nu poate schimba nimic, fiindcă alături de el "cosmosul e înspăimîntător de măreţ şi de necunoscut, atît în minutele existenţei sale cele mai fericite sau mai nefericite".[27] În acest "templu" păstrător de legende impresiile povestitorului caută să surprindă esenţa fenomenelor. Impresiile devin centrul povestirii, aşa cum se întîmplă în *Ceaţa*. În peisajul acoperit de ceaţă omul se simte străin, înconjurat de taină. Vaporul "seamănă cu un vas fantomă", marinarii apar "ca o arătare de vis" şi naratorul îşi caută locul în această lume: "Calmul nespus al unei tristeţi nemărginite, disperate, puse stăpînire pe mine. Mă gîndeam la ceea ce mă atrăsese dintotdeauna - la toţi cei care trăiseră cîndva pe acest pămînt, la oamenii din vremuri străvechi pe care, fără îndoială, îi văzuse această lume şi care, pesemne, îi păruseră atît de mărunţi şi atît de asemănători unii cu alţii, încît ea nici nu observase dispariţia lor de pe acest pămînt ".[28]

Bunin prezintă realitatea în materialitatea ei picturală. Este pus în valoare detaliul de culoare, dar culoarea nu e doar impresie vizuală, ea cores-

punde unei stări de spirit a naratorului, corespunde unei psihologii. Zilele de toamnă în *Speranţa* sînt "cenuşii şi răcoroase", liniştea e marcată de şuierul locomotivei, zarea e "cenuşie şi liniştită", văzduhul miroase a flori ofilite, norii capătă nuanţe portocalii, marea e de culoarea oţelului, gingaş-verzuie, nuanţată din loc în loc în liliachiu, bolovanii au spinări violete. Bunin e un pictor al cuvîntului. Din descrierea sa apare starea de melancolie, ca o urmare a nostalgiei depărtării, un dor de necunoscut de care se leagă dorinţa de fericire, de plenitudine a existenţei.

Tablourile lui Bunin sugerează stări complexe pentru descrierea cărora ar fi fost nevoie de un spaţiu mult mai mare, ca în *Calul alb*. Vedeniile din timpul nopţii ne amintesc de pictura rusă a timpului, de la Levitan, Grabar şi Maliavin la Kandinski şi Chagal (plecat din Rusia cam odată cu Bunin). Stilul aluziv, oameni-siluete pe fondul tabloului de natură, ca în pictura impresionistă, ni se relevă în *O mică poveste de dragoste*. Natura e personaj literar chiar în nuvele cu subiect distinct: *In cătun*, *Kastriuk*, *Invăţătorul* etc. Covîrşitor e locul pe care îl ocupă în *Pe Doneţ*, *Pinii*, *In august*, *Focul*, *Liniştea* etc.

Caracterizate prin reverie contemplativă, difuzie a subiectului, lipsă de acţiune şi vagul trăirilor psihice, nuvelele tînărului Bunin realizează o atmosferă impresionistă prin dispunerea fragmentelor şi asigurarea unei vagi continuităţi psihologice, şi nu de caracter, a personajului. Scriitorul foloseşte cu precădere, în această perioadă, detaliul impresionist, descrierea cu păstrarea inefabilului, a tainei ce nu poate fi descifrată de om, fiind doar sugerată de artă.

Impresionismul constituie în literatura rusă un fenomen deosebit de complex, încă prea puţin studiat, dar de multe ori respins apriori, fără a fi cercetat şi explicat. O atare "indiferenţă" a cercetătorilor îşi află originea şi în faptul că impresionismul a influenţat mai toate curentele literare de la confluenţa celor două secole, şi în special curentele şi tendinţele moderniste, acţionînd ca un stil literar şi mai puţin ca o direcţie literară. După cum am arătat însă şi într-un alt loc [29], impresionismul era prezent şi în poetica precedesorilor modernismului. În introducerea la *Opere complete* de Tiutcev, Briusov observa în lirica acestuia "coincidenţa fenomenelor din lumea exterioară şi din cea internă", adăugînd : "Puşkin putea să definească obiectele după esenţa lor; Tiutcev s-a străduit să se determine după impresia pe care o produc într-un a n u m i t  m o m e n t. Tocmai acest procedeu, care este numit acum "impresionist", conferă versurilor lui Tiutcev farmecul lor original, magia lor".[30]

Trăsăturile impresioniste apar la Tiutcev la nivelul stilului, în

timp ce viziunea despre lume a poetului rămîne romantică. Bunin are o viziune realistă despre lume, apropiindu-se de autorul *Havuzului* prin cultivarea senzaţiei impresioniste la nivelul stilului, dar şi prin panteismul său. Omul şi natura la cei doi literaţi există împreună, se cufundă unul în altul. Această notă comună poate fi mai profund pusă în evidenţă dacă îi comparăm cu Fet, un alt poet în a cărui operă impresionismul a lăsat urme din cele mai puternice. În opera acestuia impresionismul a acţionat nu doar la nivelul stilului. Elementele şi principiile impresioniste apar în estetica şi în concepţia sa de viaţă. Omul şi natura sînt fenomene echivalente, iar tendinţa fiinţei umane către soare, prin timp spre veşnicie, se poate realiza prin clipă şi impresie, mijloc de realizare fiind arta ca mesager al dragostei. "In lirica lui Fet - afirmă I.V. Koreţkaia - reflectările exteriorului - a naturii în circuitul neîntrerupt al existenţei ei - şi a celui interior - a dialecticii sufleteşti ca o parte oarecare a acestui întreg mişcător natural - sînt din punct de vedere estetic echivalente".[31]

Tînărul Bunin este un realist care foloseşte procedee compoziţionale şi stilistice impresioniste pentru a realiza opere de artă sugestive. In opera sa de mai tîrziu, scriitorul converteşte cu şi mai multă măiestrie literară experienţa impresionistă la fondul realismului, al unui realism înnoit şi eficient, modern şi specific pentru secolul al XX-lea.

## N O T E

1 V. Kojinov, *Russkaia literatura i termin 'kriticeski realizm'*, în "Voprosî literaturî", 1978, nr. 9, p. 164.

2 M. Gorki, *Sobranie socinenii v 30 tomah*, XXVIII, Moskva, 1954, p. 199.

3 vezi V.A. Keldîş, *Novoe v kriticeskom realizme i v ego estetike*, în *Literaturno-esteticeskie konţepţii v Rossii konţa XIX - naciala XX v.*, Moskva, Nauka, 1975, p. 79.

4 Ibid, p. 89.

5 vezi Alfred Heinrich, *Novatorstvo i tradiţiia v russkom romane naciala XX veka*, în *Seminarul de literatură*, nr. 11, Timişoara, 1978.

6 Dostoievski, *Adolescentul*, în româneşte de Emma Beniuc, Bucureşti, E.P.L.U., 1961, p. 606.

7 vezi V.A. Keldîş, *op. cit.*, p. 86.

8 K.G. Paustovski, *Vstupitelnaia statia 'Ivan Bunin'* în I.A. Bunin, *Poveşti, rasskazî, vospominaniia*, Moskva, Moskovski rabocii, 1961, p. 9.

9 vezi Tatiana Nicolescu, *I.A. Bunin*, Bucureşti, Editura Univers, 1971, p. 51-63.

10 vezi E. Poloţkaia, *Realizm Cehova i russkaia literatura konţa XIX-naciala XX v.*, în *Razvitie realizma v russkoi literature*, III, Moskva, Nauka, 1974, p. 147.

11 O.N. Mihailov, *I.A. Bunin*, Moskva, Nauka, 1967, p. 54.

12 I.A. Bunin, *Nuvele şi povestiri*, I, Bucureşti, E.P.L.U., 1968, p. 24.

13 I.A. Bunin, *op. cit.*, p. 144.

14 I.A. Bunin, *op. cit.*, p. 112.

15. I.A. Bunin, *op. cit.*, p. 96.

16 I.V. Koreţkaia, *Impresionizm v poezii i estetike simbolizma*, în *Literaturno-esteticeskie konţepţii v Rossii konţa XIX - naciala XX v.*, *op. cit.*, p. 211.

17 apud Tatiana Nicolescu, *op. cit.*, p. 213.

18 I.V. Koreţkaia, *op. cit.*, p. 207.

19 Oskar Walzel, *Impresionizm i ekspresionizm v sovremennoi Germanii (1890-1920)*, pod. red. i s predisloviem V. Jirmunskogo, Petersburg, Academia, 1922, p. 8.

20 Lucian Blaga, *Zări şi etape*, Bucureşti, E.P.L., 1968, p. 112.

21 Pierre Francastel, *Impresionismul*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1977, p. 26.

22 I.V. Koreţkaia, *op. cit.*, p. 211.

23 I.A. Bunin, *op. cit.*, p. 143.

24 I.A. Bunin, *op. cit.*, p. 4.

25 apud Tatiana Nicolescu, *op. cit.*, p. 2o2.

26 I.A. Bunin, *op. cit.*, p. 23.

27 Valerii Geideko, *A. Cehov i Iv. Bunin*, Moskva, 1976, p. 3o2.

28 I.A. Bunin, *op. cit.*, p. 125.

29 vezi Alfred Heinrich, *Modernitatea poeziei lui Feodor Tiutcev*, în A.U.T., Timişoara, 1977.

30 apud *Literaturno-esteticeskie konţepţii v Rossii konţa XIX- naciala XX v.*, p. 217.

31 I.V. Koreţkaia, *op. cit.*, p. 219.

# DIE ERNEUERUNG DES RUSSISCHEN REALISMUS UM DIE JAHRHUNDERTWENDE UND DAS LITERARISCHE SCHAFFEN BUNINS

## (ZUSAMMENFASSUNG)

Um den zeitgenössischen Erfordernissen der Epoche zu genügen, erneuert sich die literarische Manier in der russischen Literatur Ende des 19. und Anfang des 20. Jh. und bereichert sich durch neue künstlerische Mittel. Der traditionelle russische Realismus des vergangenen Jahrhunderts mit seinem strengen sozialen und psychologischen Determinismus hinsichtlich der Charakterisierung des Helden mit Hilfe der konkreten Darstellung der gegebenen Umstände weicht anderen Spielarten dieser literarischen Methode. Die Erneuerung des Realismus erfolgt durch die Erweiterung und Bereicherung der eigenen Mittel, aber auch mittels der Aneignung der Erfahrung anderer literarischer Strömungen und Stille, unter denen die Romantik, die Neuromantik und der Impressionismus zu erwähnen wären. Um die Jahrhundertwende sieht jeder Schriftsteller ein, dass niemand mehr so schreiben könne wie er bis dahin schrieb.

Der junge Bunin geht als Anhänger des Realismus in die Literatur ein, obwohl seine künstlerische Manier sich von der Schreibweise seiner Vorgänger und von der seiner Zeitgenossen unterscheidet. Im künstlerischen System Bunins wird der äussere Konflikt zurückgedrängt, gleichzeitig nimmt auch die Bedeutung des Subjekts ab. Jede seiner Erzählungen ist ein Lebensausschnitt, mit dessen Hilfe Bunin die Phantasie des Lesers anzuregen strebt, um so eine psychologische Atmosphäre zu schaffen, die die ganze Welt widerspiegeln vermag. Die Poetik des jungen Schriftsteller ist mit impressionistischen Elementen beladen.

Der spezifische künstlerische Charakter von Bunins Werken hat auch die Struktur des literarischen Genres und seiner Formen beeinflusst. Die Auflösung des Subjekts in eine Reihe von Bruchstücken, der Mangel an Handlung, das Vorherrschen des Lyrismus und der die tragische Existenz des Menschen darstellenden Bilder, die Bedeutung der Empfindungen und der Details, die die vergängliche, oft unklare seelische Verfassung des Erzählers ausdrücken, - all das entspricht einer neuen künstlerischen Struktur der Novelle und der Erzählung.

# ОБНОВЛЕНИЕ РУССКОГО РЕАЛИЗМА НА РУБЕЖЕ ДВУХ СТОЛЕТИЙ И ЛИТЕРАТУРНОЕ ТВОРЧЕСТВО БУНИНА

## /КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ/

В конце XIX - начала XX в. художественная манера в русской литературе обновляется и обогащается новыми художественными средствами, чтобы ответить на современные потребности времени. Традиционный русский реализм XIX в. с его строгим, социальным и психологическим, детерминизмом характера героя посредством конкретного изображения обстоятельств уступает место другим разновидностям этого литературного направления. Обновление реализма происходит за счёт расширения и обогащения его собственных возможностей, но и усвоением опыта других литературных направлений или стилей, в том числе романтизма, неоромантизма или импрессионизма. На рубеже двух веков каждый писатель понимает, что он не может писать как писал раньше.

Молодой Бунин входит в литературу как сторонник реализма, хотя его художественная манера отличается от художественных почерков предшественников и современников. В художественной системе Бунина внешний конфликт ослабляется, уменьшается значение сюжета. Каждый его рассказ - это маленький осколок жизни, посредством которого Бунин старается возбудить воображение читателя и, наконец, создать такую психологическую атмосферу, в которой отражается целый мир. Поэтика молодого писателя насыщена элементами импрессионистического стиля.

Художественная специфика произведений Бунина влияла и на жанровые построения и жанровые формы. Растворение сюжета в серии фрагментов, бесфабульность, преобладание стихии лиризма и картин трагического бытия человека, значение ощущений и деталей, выражающих переходное и часто неясное духовное состояние рассказчика - всё это соответствует новой художественной структуре рассказа и повести.

---

# CODUL METALINGVISTIC AL DISCURSULUI REALIST STENDHALIAN

de

MARGARETA GYURCSIK

Aspiraţie permanentă spre atingerea şi ilustrarea adevărului obiectiv dar şi interpretare subiectivă a lumii, identificare cu lumea reprezentată dar şi detaşare ironică de ea, realismul stendhalian poate fi definit în esenţă ca "alternanţă a contrariilor".[1] "Relatarea obiectivă", actualizată într-un discurs transparent, demodalizat, centrat asupra informaţiei, alternează cu "interpretarea subiectivă" actualizată într-un discurs ale cărui semne (anumite cuvinte, locuţiuni, procedee) se referă la procesul însuşi de enunţare.[2] Pe de o parte, discursul stendhalian - ca discurs realist - tinde spre monosemia termenilor şi a unităţilor narative, cu scopul de a reduce ambiguitatea textului. Concomitent acelaşi discurs devine producător de polisemie în măsura în care refuză transparenţa pur informativă şi se indică pe sine ca fiind un discurs incomplet, ironic, preocupat de propriul cod.

Analizînd din această perspectivă romanul *Mînăstirea din Parma*[3], am putut distinge următoarele tipuri de metalimbaj:

1. Discursul stendhalian se autodefineşte ca *discurs mimetic*, de adaptare a unei anumite forme la un anumit conţinut. Discursul realist este, în acest context, efortul de a găsi "cuvintele potrivite" pentru a "zugrăvi" realul, adică efortul de a motiva semnul, prin stabilirea unui raport de identitate între semnificant şi semnificat:

> "Ajunşi aici, ne dăm seama că ar trebui să folosim stilul epic. Căci unde să găsim cuvintele potrivite pentru a zugrăvi potopul de indignare ce cuprinse, dintr-o dată, acele cugete pline de respect faţă de aşezările obşteşti, cînd se află de înspăimîntătoarea obrăznicie a iluminării castelului de la Sacca ?"[4]

2. Discursul stendhalian se autodefineşte ca *discurs banal*, avînd drept referent evenimentele nesemnificative ale existenţei cotidiene:

> " Cu asemenea mărunte întîmplări de curte, la fel de neînsemnate ca şi cele povestite în capitolul precedent,ar trebui să ţesem istoria celor patru ani următori".[5]

3. Discursul stendhalian se autodefineşte ca *discurs serios*, avînd modele serioare ("Urmînd exemplul multor autori serioşi ...") şi refuzînd orice semn al discursului ironic. Naratorul - devenit un adevărat istoric al evenimentelor - se identifică cu naraţiunea sa, în ciuda unor rezerve declarate, fiind obligat la aceasta de necesitatea obţinerii efectului de autenticitate propriu discursului realist:

" De ce ar fi oare vinovat istoricul care redă cu străşnicie cele mai mici amănunte ale întîmplărilor ce i-au fost relatate ? E vina lui dacă personajele, tîrîte în vîltoarea unor patimi pe care, din păcate, el însuşi nu le împărtăşeşte, alunecă spre fapte adînc imorale ?".[6]

4. Discursul stendhalian se autodefineşte ca *discurs explicativ*, vizînd receptarea corectă a sensului. Autorul întrerupe firul naraţiunii cu scopul de a clarifica, de a explicita, de a da cititorului noi amănunte necesare înţelegerii corecte a evenimentelor narate:

" Aici, un amănunt menit să-l ajute pe cititor să înţeleagă curajul ducesei de a-l îndemna pe Fabricio la o evadare atît de primejdioasă, ne sileşte să întrerupem pentru o clipă povestirea acestei îndrăzneţe isprăvi".[7]

5. Discursul stendhalian se autodefineşte ca *discurs "grăbit"*[8], atent să nu creeze distorsiuni, întîrzieri, aşteptări care ar dăuna veridicităţii naraţiunii. In discursul realist, denumirea obiectului este imediat urmată de descrierea sa, numirea fiecărui nou personaj intrat în scenă - de portretizarea sa:

" ... curînd, ea făcu nebunia de a se căsători cu contele Pietranera. Ce-i drept, contele era un gentilom cumsecade, cît se poate de arătos, dar ruinat din tată-n fiu şi - culmea decăderii - partizan înfocat al noilor idei."[9]

Discursul realist stendhalian este conştient de necesitatea respectării acestei reguli a "semantizării accelerate".[10] Atunci cînd, în mod excepţional, apare o distanţă între numire şi descriere/portretizare, omisiunea este "reparată" de îndată ce ritmul naraţiunii o permite:

" Furaţi de întîmplări, n-am avut vreme să înfiripăm portretul comicei speţe de curteni care mişunau la palatul principelui de Parma. Ceea ce o caracteriza era ...".[11]

Autorul întrerupe naraţiunea şi se întoarce în urmă pentru a spune ceea ce, nefiind spus la timpul potrivit, a scăpat din limitele cronologiei realiste. Tehnica "reparării" omisiunilor este frecvent folosită de narator şi discursul atrage atenţia asupra ei:

" Am uitat să spunem la vreme că ducesa închiriase o casă la Belgirato, sat încîntător, care-şi ţine făgăduiala pe care o face numele lui (frumoasa cotitură a lacului)".[12]

Urmează o suscintă descriere a obiectului/a satului, pentru ca numele său să-şi "ţină făgăduiala". Enunţarea înlăturării omisiunilor marchează tendinţa discursului realist de a refuza disjuncţia textuală şi de a o suprima, acolo unde totuşi s-a produs.

6. Discursul stendhalian se autodefineşte ca *discurs redundant*, care redă şi repetă unele amănunte considerate a fi de prisos, din dorinţa de a respecta Adevărul şi de a-i da cititorului informaţii a căror autenticitate este marcată tocmai prin redundanţa lor:

" Vom adăuga un amănunt care, întocmai ca şi altele, va fi socotit drept lucru de prisos ..."[13]

7. Discursul stendhalian se autodefineşte ca *discurs ironic* care se distanţează de faptele narate pentru a le interpreta şi a le atribui semnificaţii noi:

" Fabricio îi povesti cu înfocare, acestei prietene dragi, toate pricinile care-l făcuseră să ia o asemenea hotărîre şi pe care noi ne luăm libertatea de a le găsi hazlii".[14]

Formele discursului ironic - comentarii ale autorului, paranteze, sublinieri, procedee ale emfazei - pun la îndoială veridicitatea reflectării realului şi tulbură "nivelarea tonală" a discursului realist:

" Ah ! iată-mă, aşadar, în plin foc! gîndi Fabricio. Am văzut bătălia ! " îşi repetă el plin de mulţumire. Iată-mă un adevărat oştean". In clipa aceea, escorta gonea mîncînd pămîntul şi eroul nostru înţelese că ghiulelele erau acelea care făceau să zboare ţărîna în toate părţile. Zadarnic se tot uita înspre partea de unde veneau, nu vedea decît norii de fum alb al bateriei, la o mare depărtare şi, pe deasupra bubuitului necurmat al tunurilor, i se părea că aude salve mai apropiate; nu mai pricepea nimic".[15]

Fragmentul citat surprinde procesul de subminare a discursului realist de către discursul ironic. Treptat, reflectarea univocă a realului realizată prin replicile personajului (acesta atribuie evenimentelor un sens unic, prin paradigma foc - bătălie - oştean) lasă să se întrevadă o anumită ambiguitate a referentului şi conduce spre o "criză" de informaţie, culminînd cu incapacitatea de a recepta realul (eroul "nu mai pricepea nimic").

8. Discursul stendhalian se autodefineşte ca *discurs parodic*. Metalimbajul apare în acest caz ca enunţ care transpune un alt enunţ lingvistic (citatul). Exemplificăm prin fragmentul în care contele Mosca este caracterizat printr-un citat tradus de autor din limba italiană. Citatul este redat în

text cu litere cursive, după care autorul atrage atenţia asupra existenţei acestui discurs străin şi deformat - inevitabil - prin traducere:

" Rog pe cititor să mă ierte pentru această proză tradusă direct din italiană".[16]

De altfel, Stendhal preferă traducerii citatele în limba italiană - netraduse deci-, foarte numeroase în roman, fie că e vorba de fraze sau de cuvinte. Este unul din procedeele specific stendhaliene de a realiza imitaţia realistă la nivelul limbajului.

9. Discursul stendhalian se autodefineşte ca *intertextualitate*. Textul romanului se scrie printr-un dialog permanent cu alte texte literare. Stendhal face numeroase referiri la autori şi opere, uneori chiar şi comentarii mai substanţiale. Multe enunţuri capătă sens prin punerea lor în relaţie cu enunţuri din alte texte. Sonetele lui Lodovico (cf. p. 226) apar ca un reflex al sonetelor lui Petrarca; există chiar în roman o aluzie la un astfel de sonet pe o batistă de mătase (cf. p. 448). Intîmplările de la curtea Parmei dobîndesc semnificaţii noi dacă sînt citite prin prisma fabulei lui La Fontaine *Grădinarul şi boierul*, reprodusă în întregime în roman.

10. Discursul stendhalian se autodefineşte ca *scriitură*. Personajele romanului au o adevărată pasiune de a scrie scrisori. Scrisorile au funcţia de a transmite - corect sau denaturat - informaţii. In acelaşi timp însă, discursul narativ comentează diferitele moduri de a scrie şi creează o adevărată tipologie a scrisorii, în funcţie de codul pe care îl foloseşte:

a. Scrisoare care dezvăluie/povesteşte adevărul, fixînd cu precizie sensul exact al evenimentelor narate:

" Epistola episcopului Landriani era o capodoperă de raţionament logic şi clar: cuprindea nici mai mult nici mai puţin de 19 pagini şi povestea amănunţit toate cîte se petrecuseră la Parma cu prilejul morţii lui Giletti."[17]

Acest tip de scrisoare furnizează o mare cantitate de informaţie[18] şi trimite, în perspectivă intertextuală, la un model literar celebru: *Scrisorile* doamnei de Sévigné care îşi revendică şi ele în primul rînd o funcţie informativă.

b. Scrisoarea care ascunde adevărul şi refuză să furnizeze informaţie. Acest tip foloseşte strategia omisiunii şi produce un efect foarte interesant în interiorul unui discurs caracterizat tocmai prin voinţa de a exprima totalitatea. Există o piedică în calea povestirii adevărului, şi autorul o desemnează clar: inima, sentimentele, adică tocmai ceea ce tulbură obiectivitatea discursului:

" ... în numeroasele ei scrisori, pline de cea mai caldă iubire, pe ducesă n-o lasă inima să-i povestească adevărul (...) Ducesa nu-i povestea nimic despre cele ce se spuneau la Parma în privinţa isprăvii lui".[19]

c. Scrisoarea ticluită - exerciţiu de imitare a unui stil.[20]

d. Scrisoarea-divertisment, care provoacă hazul (cf. p. 458). Scrisorile personajelor stendhaliene au în general o finalitate bine definită. Dar, dincolo de scopul imediat, descoperim la protagoniştii romanului o adevărată plăcere de a scrie, o stare de euforie provocată de actul scrierii:

" Ducesa voia să-i trimită lui Fabricio o copie după biletul principelui; şi neputîndu-se împotrivi plăcerii de a-l distra, se gîndi să-i scrie cîteva rînduri ...; rîndurile acestea se preschimbară într-o scrisoare de zece pagini".[21]

Plăcerea de a scrie răzbate în cuvîntul scris, ca expresie a unei bucurii ce nu poate fi stăvilită şi care se manifestă prin folosirea inedită, lipsită de constrîngeri, a materialului lexical.[22]

În general, fiecare autor de scrisori din romanul lui Stendhal îşi are stilul său şi reuşeşte uneori să atingă perfecţiunea. Forma devine perfect adecvată conţinutului, fiecare cuvînt este bine cîntărit şi produce doar efectul dorit de autorul scrisorii. Această scrisoare perfectă/ideală conţine cel puţin două elemente definitorii pentru discursul realist - motivarea şi univocitatea:

" Scrisoarea ducesei era o capodoperă: respectul cel mai duios era exprimat în chipul cel mai meşteşugit; ducesa nu-şi îngăduise, în stilul ei de curteană, nici cel mai mic cuvînt ale cărui urmări, cît de îndepărtate, ar fi putut fi neplăcute principesei".[23]

Intr-o astfel de scrisoare, conţinutul motivează forma, semnificantul menţine un raport univoc cu semnificativul său: a scrie bine înseamnă a găsi expresia cea mai potrivită şi a prevedea tot ce ar putea constitui o abatere de la regula univocităţii. Această tendinţă a scrisului de a se fixa - stilistic şi semantic - la valori prestabilite, este contrazisă de o altă, generată de scrisorile personajului Fabricio del Dongo. Ceea ce caracterizează în primul rînd aceste scrisori este instabilitatea scriiturii, absenţa unui "stil". Textul scrisorii poate fi lesne transpus într-un alt cod, dobîndind astfel un alt stil şi o nouă finalitate:

" Răspunse numai decît arhiepiscopului, pe opt pagini ... A doua zi, în clipa în care vru să pecetluiască scrisoarea, i se păru, recitind-o, că avea un ton prea lumesc. "Am s-o transpun în latineşte, îşi zise el, va părea mai respectuoasă preacinstitului arhiepiscop." [24]

In cele din urmă personajul se răzgîndeşte şi scrisoarea nu va mai fi trimisă destinatarului iniţial, ci altuia. Schimbarea de destinatar implică doar cîteva schimbări "pe ici, pe colo".

Instabilitatea scrisului se reflectă în varietatea tonului. Unele

scrisori sînt transparente şi lasă să se întrevadă interioritatea eroului - uneori prea evidentă şi supărătoare într-o lume a jocului şi a aparenţelor (vezi p. 242-243). Dacă astfel de scrisori sînt pentru personaj prilej de autoanaliză şi de confesiune, altele sînt un simplu joc sau un divertisment "ironic" (vezi p. 249). În sfîrşit, în unele cazuri, tonalităţi diferite se întîlnesc în aceeaşi scrisoare: persuasiunea şi sinceritatea, ironia şi pateticul, artificiul şi transparenţa, formînd o unitate de contrarii menită să semnifice complexitatea procesului de comunicare prin scriere şi să-i dezvăluie contradicţiile:

> " Lunga scrisoare prin care Fabricio îi răspunse Cleliei, era, de la un cap la altul, astfel ticluită, încît să o convingă să vină la întîlnire. Pe de altă parte, îi împărtăşea, cu o deplină sinceritate, şi ca şi cum ar fi fost vorba de o altă persoană, toate pricinile care îl îndreptăţeau să nu părăsească cetăţuia".[25]

Personajul care scrie se identifică cu discursul pe care îl produce şi, simultan, se distanţează de el. Contradicţiile discursului sînt în acelaşi timp contradicţiile personajului.

Frecvenţa textului scris ca *limbaj şi metalimbaj* ne permite să afirmăm că dacă *Roşu şi Negru* este o carte scrisă sub semnul cărţii şi al lecturii, *Mînăstirea din Parma* este o carte scrisă sub semnul scrisorii şi al scrierii. Al unei scrieri care vrea să exprime totul, exact, clar, univoc, fiind totodată conştientă de dificultatea acestei întreprinderi şi de limitele realizării ei - scriere care nu încetează nici un moment să se interogheze asupra propriului mecanism:

> " Cum să descriem bucuria fără margini de care fu cuprins ministrul Justiţiei la această descoperire? "[26]

In *Roşu şi Negru* interesează produsul/obiectul: *cartea*. In *Mînăstirea din Parma* interesează procesul de producere al obiectului/al cărţii: *scrierea*. De aceea, dacă în *Roşu şi Negru* se poate vorbi de o apariţie oarecum sporadică a semnelor metalimbajului, în *Mînăstirea din Parma* apare un adevărat sistem de semne aparţinînd codului metalingvistic, prin care discursul stendhalian îşi manifestă conştiinţa de sine. După cum rezultă din analiza pe care am întreprins-o, această conştiinţă este dublu orientată: discursul realist stendhalian se autodefineşte ca fiind identic cu sine (discurs mimetic, banal, serios, explicativ, condensat - deci discurs realist) şi diferit, altul (discurs ironic, parodic). Două tipuri de semne ale metalimbajului - cele mai complexe - rămîn însă în afara acestei clasificări. Ele ne apar a fi cele mai interesante deoarece reprezintă semne incipiente ale conştiinţei de sine a textului modern: romanul stendhalian îşi defineşte deja propriul discurs ca fiind intertextualitate şi scriitură, adică proces de producere a sensului prin scriere.

# N O T E

1 Tudor Olteanu, *Morfologia romanului european în secolul al XIX-lea*, Bucureşti, Editura Univers, 1977, p. 232.

2 Pentru analiza discursului realist din perspectiva poeticii actuale, vezi Philippe Hamon, *Un discours contraint*, în "Poétique", 1973, nr. 16, p. 411-445.

3 Stendhal, *Opere alese, II, Mînăstirea din Parma*, în româneşte de Anda Boldur, Bucureşti, ELU, 1961. Toate trimiterile se vor face în continuare la această ediţie.

4 Stendhal, *op. cit.*, p. 446-447.

5 id., *ibid.*, p. 149.

6 id., *ibid.*, p. 126.

7 id., *ibid.*, p. 4o2-4o3.

8 Împrumutăm acest termen din Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 440: "Le texte réaliste est un texte "pressé", caractérisé par ce que l'on pourrait appeler sa *sémantisation accélérée*, par un raccourcissement maximum du trajet et de la distance entre les noyaux fonctionnels de la narration".

9 Stendhal, *op. cit.*, p. 17.

10 Autorul omite cu bună ştiinţă unele amănunte ale naraţiunii, dar cititorul este întotdeauna pus în gardă datorită folosirii codului metalingvistic: "Nu-i vom descrie cititorului toate mijloacele ..."; "Trecem peste zece ani de progres şi fericire ...:; "Aici cerem voie să trecem, fără să pomenim o vorbă, peste o perioadă de trei ani" etc. Aceste enunţuri denotează tehnica realistă a comprimării naraţiunii, bazată pe evitarea oricărei "întîrzieri", a oricărei descrieri ce nu poate aduce un spor de informaţie.

11 Stendhal, *op. cit.*, p. 541-542.

12 id., *ibid.*, p. 453.

13 id., *ibid.*, p. 447-448.

14 id., *ibid.*, p. 37.

15 id., *ibid.*, p. 55.

16 id., *ibid.*, p. 114.

17 id., *ibid.*, p. 236.

18 "Mosca îi descria ducesei, atunci cînd nu putea s-o vadă, şi o punea la curent cu toate informaţiile pe care le deţinea" (p. 378). Vezi şi scrişoarea cu amănuntele evadării (p. 394 ş.u.).

19 Stendhal, *op. cit.*, p. 237.

20 "Ai fi jurat ca toate scrisorile acelea erau scrise de însăşi doamna Sanseverina" (p. 292).

21 Stendhal, *op. cit.*, p. 285.

22 " ... contele folosea termenii cei mai înfiorători, dar o nestăvilită bucurie părea să izbucnească la fiece cuvînt al său" (p. 458).

23 Stendhal, *op. cit.*, p. 451-452.

24 id., *ibid.*, p. 241.

25 id., *ibid.*, p. 386-387.

26 id., *ibid.*, p. 47o.

## LE CODE METALINGUISTIQUE DU DISCOURS REALISTE STENDHALIEN

### (RESUME)

Le discours réaliste stendhalien se définit essentiellement comme "alternance des contraires". D'un côté, il est centré sur l'information et tend à la monosémie. D'un autre côté, il est producteur de polisémie, dans la mesure où il refuse la transparence informative et s'énonce comme étant un discours incomplet, ironique, centré sur son propre code.

Notre analyse porte sur les énoncés qui, dans *La Charteuse de Parme*, renvoient au procès même de l'énonciation, en créant un système de signes du code métalinguistique par lequel le discours réaliste stendhalien manifeste sa conscience de soi.

Dans le roman analysé, le discours réaliste s'énonce comme discours *mimétique, banal, sérieux, explicatif, condensé, redondant, ironique, parodique*. Il se définit également comme *intertextualité* et comme *écriture*. Cela nous a permis de conclure qu'il s'agit en l'occurrence d'un dédoublement du code métalinguistique stendhalien. D'une part, le discours réaliste s'énonce comme étant *lui même* (mimétique, banal, sérieux, explicatif, "pressé" - donc identique avec soi). D'autre part, il s'énonce comme étant *autre, différent* (ironique, parodique). Deux types d'énoncés métalinguistiques échappent à cette classification, à savoir l'intertextualité et l'écriture, qui représentent des signes préfigurant la conscience de soi du texte moderne, dans la mesure où le texte stendhalien s'énonce déjà comme *production de sens par l'acte d'écrire*.

## LA KODO METALINGVISTIKA DE LA REALISMA DISKURSO ĈE STENDHAL

(RESUMO)

La aŭtorino analizas kelkajn eldirojn, kiuj en la verko "La Monaĥejo en Parma" kreas signosistemon de la kodo metalingvistika, pere de kiu manifestiĝas kiel aparta memo la realisma diskurso ĉe Stendhal. En ĉi tiu romano, la realisma diskurso evidentiĝas kiel mimetika, banala, serioza, kleriga, malmultvorta, ironia, parodia, kiel intertekstualeco kaj skribado. Tio kondukis al la konkludo, ke la realisma diskurso ĉe Stendhal daŭzas du signoseriojn de la metalingvaĵo. Unuflanke ĝi esprimiĝas kiel *ĝi mem* (mimetika, banala, serioza, kleriga, malvultvorta) do identa kun si mem. Aliflanke ĝi esprimiĝas kiel *alia*, do ne si mem (ironia, parodia). Du signotipoj de la Stendhala metalingvaĵo - la diskurso kiel interletstualeco kaj skribado - estas signoj kiuj anticipas la memkonsciencon de moderna teksto.

---

# FUNCŢIILE RETORICII FIGURATIVE ÎN ROMANELE LUI HERMAN MELVILLE ŞI THOMAS WOLFE

de

MARCEL POP-CORNIŞ

Poetica prozei lui Herman Melville are numeroase puncte de contact cu poetica şi experienţa prozei moderne. Caracterizarea sintetică a romanului american modern propusă, bunăoară, de Ihab Hassan, este astfel aplicabilă în egală măsură şi prozei lui Melville:

> " ... forma lui reflectă umbra lucrurilor ... Ea recunoaşte dramatismul condiţiei umane în parodia moravurilor, explorărilor, a absolutilor sociale şi religioase. Forma ficţiunii literare ... este forma ambiguităţilor. Asemenea ambiguităţi pot fi susţinute numai dacă forma păstrează o anume detaşare. Funcţia formei este, aşadar, în primul rînd aceea de a contura o distanţă, în al doilea rînd de a crea nivele conflictuale ale semnificaţiei, un joc complex al punctelor de vedere. Distanţa estetică în romanul contemporan este o distanţă a ironiei."[1]

În cele ce urmează propunem o critică "imanentă" a mecanismelor retoricii şi ale imaginaţiei simbolice în proza lui H. Melville şi, comparativ, în proza lui Thomas Wolfe pe care îl considerăm modelul - în proza secolului XX - al tipului de literatură prefigurat cu aproape un secol în urmă de Melville. Plecînd de la o asemenea critică imanentă urmărim descoperirea unui "principiu de organizare" (ordnendes Prinzip - F.K. Stanzel[2]), a unui model de funcţionare a retoricii melvilliene cu posibilităţi de extindere asupra prozei de acelaşi tip scrisă în secolul nostru, adică conturarea elementelor unei *poetici a prozei moderne*, care însă nu se va întemeia atît pe ideea (destul de labilă, de natură romantică) a ambiguităţilor, ci pe mecanismul d i a l e c t i c al imaginaţiei simbolice (de la simbolul echivoc şi polisemantic, la simbolul dinamic şi subminarea simbolului) şi a retoricii (patos retoric - comedie a limbajului-

parodia retoricii), mecanism ce caracterizează estetica modernă a romanului şi nu cea de factură romantică (în care numai aparent s-ar încadra proza lui Melville şi Wolfe). Pe această cale vom înţelege mai bine funcţia gnoseologică a retoricii (întemeiată pe "prelucrarea" simbolică a fluxului imagistic şi naraţiunii dramatice, deci pe concentrarea unor complexe metaforice şi simbolice ca forme ale tipicizării şi generalizării euristice) precum şi funcţia structurantă a retoricii în cadrul discursului romanesc.

SURSELE RETORICII

Melville este, cum declară şi Charles Olson, "un original, un începător. Un iniţiator."[3] În anul 1851, cînd publică *Moby Dick*, romanul european, întreaga literatură americană, îşi mai caută încă materialele şi formele cele mai adecvate, o poetică. Oscilînd între un clasicism întîrziat şi un victorianism precoce, literatura americană redescoperă prin Cooper, Hawthorne, Poe şi Melville, retorica şi simbolica barocă a poeţilor şi prozatorilor englezi ai secolului XVIII. In căutarea unui nou limbaj romanesc, Melville asimilează un impresionant număr de cărţi şi stiluri literare, după cum recunoaşte în cap. "Vise" din *Mardi* (1848), o adevărată parabolă a naşterii conştiinţei sale artistice. Sînt enumeraţi aici deopotrivă Thomas Browne, Robert Burton, Shakespeare, Jeremy Taylor, dar şi Carlyle, Coleridge, De Quincey, Jean Paul Richter, adică acei dintre romantici care la rîndul lor au fost emulii prozei retoric-poetice a secolului XVII şi XVIII, şi care au contribuit la conturarea unui stil bogat în aluviuni livreşti, retoric şi rapsodic, folosind ca instrumente metafora barocă (*concetti-conceit*) şi imaginaţia "metafizică", simbolizantă. Pentru a lua cîteva exemple, în proza lui Thomas Browne, Melville descoperă retorica coezivă întemeiată pe cultivarea expresă a proprietăţilor muzicale ale prozei (ritmuri subtile, rime interioare, valenţe incantatorii sau rapsodice) şi bogăţia de sugestii simbolice şi livreşti, ce rezultă din imaginaţia sa "metafizic" - barocă, atentă la descoperirea implicaţiilor simbolice peste tot. Carlyle, pe de altă parte, îi sugerează lui Melville atît metoda acumulărilor livreşti, discursive (ca în bogatele "Etimologii" şi "Extrase" literare ce deschid romanul Balenei Albe, după modelul lucrării *Sartor Resartus* a lui Carlyle), precum şi folosirea exortaţiei şi apostrofei retorice care, cu toată alunecarea lor spre discursivism pur, pot valorifica conştiinţa semnificaţiilor simbolice ale lucrurilor (cum afirmă Carlyle, "Toate lucrurile vizibile sînt embleme ...").

O influenţă mai adîncă o are asupra lui Melville retorica grandilocventă a lui Camöens şi Milton folosită ca instrument al elevării şi proiec-

tării experienţei istorice şi sociale contemporane în mari construcţii epopeic-simbolice (de altminteri Milton rămîne arhetipul poetului-gînditor pentru toată literatura americană "transcedentală" a secolului XIX).

Dar cea mai pertinentă influenţă o exercită asupra imaginaţiei lui Melville literatura dramatică a lui Shakespeare (fapt argumentat convingător, printre alţii, de Charles Olson). Pentru moment să reţinem lecţia de retorică dramatică pe care o transmit marile monologuri shakespeariene, pe tiparul cărora sînt modelate toate intervenţiile unor personaje melvilliene ca Ahab sau Pierre. Ecouri ale limbajului şi imagisticii shakespeariene sînt integrate în toate operele de maturitate ale lui Melville; Shakespeare i-a oferit scriitorului american un vocabular poetic generos, adecvat transcrierii retorice a pasiunilor titanice, precum şi imaginaţia metaforică elevată, dar cu funcţii ambivalente, tragi-comice, prin cultivarea ambiguităţii limbajului, a jocului de cuvinte şi batosului, insinuate treptat în cele mai patetice momente ale discursului dramatic.

Stilul retoric apropie în mod semnificativ proza lui Melville de aceea a lui Thomas Wolfe, dar efectul lui nu trebuie redus la manifestarea superficială a unor calităţi "inferioare" (incantaţia rapsodică, verbozitatea torenţială a lui Th. Wolfe).[4] Mai aproape de adevăr ni se pare încercarea lui Alfred Kazin de a-l aşeza pe Wolfe în prelungirea ilustrei tradiţii retorice de la Melville şi Whitman la Faulkner, cu rădăcini mai adînci în proza "pionierilor" americani în literatură, Davy Crockett, John Appleseed şi Cooper.[5] Este vorba de o tradiţie care a aspirat în cele din urmă la crearea marelui epos american. Pe de altă parte, într-o schiţă de jurnal de călătorie ("Passage to England"), Wolfe, însuşi îşi mărturiseşte intenţia de a "modela în proza engleză un stil personal şi distinct", drept care proceda la studiul atent al retoricii marilor stilişti ai literaturii, Shakespeare, poezia biblică, Milton, Burton, Browne, De Quincey, Urquhart, mai apoi Conrad şi Joyce, adică tocmai modelele lui Melville, precum şi scriitorii care au continuat creator în acest secol retorica melvilliană.

Tot criticul A. Kazin remarca faptul că retorica lui Wolfe descinde în egală măsură din tradiţia extravagantă şi ornamentală a elocinţei sudului, cu frazeologia ei răsunătoare, predilecţia pentru serii adjectivale de patru, cinci silabe. Prin retorică şi lirism rapsodic Wolfe se raliază clar la proza sudului (tradiţie continuată şi în proza actuală a unor R. Penn Warren sau Carson Mc. Cullers). Ceea ce trebuie subliniat în mod deosebit este faptul că atît la Melville, cît şi la Thomas Wolfe, stilul retoric nu este doar o materie "placentală", neintegrată, redusă la pirotehnii verbale (apostrofe, incantaţii, exortaţii grandilocvente), încercări de a "supune pe cititor prin cadenţa insistentă a frazelor paralele", a "consoanelor stridente", ci un instrument fundamental al integrării romaneşti, punîndu-şi în valoare funcţia sa *euristică*, adică de pros-

pectare cognitivă a realităţii, de investire a detaliilor impresioniste, a scenelor şi gesturilor personajelor cu sensuri simbolice şi motive tematice ce împreună alcătuiesc o structură integrată de idei. Retorica simbolizantă este în ultimă instanţă limbajul românesc nou căutat deopotrivă de Melville şi Wolfe.

RETORICA SI STRUCTURA PROZEI. RETORICA ŞI SIMBOLISM

Două reproşuri se aduc îndeobşte prozei lui H. Melville şi Wolfe: primul vizează prezenţa retoricii, cel de al doilea caracterul aparent inform, hibrid, compozit, al operei lor. Astfel este criticată nu o dată grandilocvenţa, discursivismul, stilul ornamental, baroc al acestor scriitori, fără a se vedea că acestea sînt doar excrescenţele nesemnificative ale unei tehnici romaneşti de acest tip. Simptomatice pentru o atare atitudine sînt încă primele recenzii ale romanelor lui Melville, care resping "sintaxa contorsionată, sentimentalismul afectat şi engleza incoerentă", supralicitarea "hiperbolei", a "ţipătului tragi-comic", într-un cuvînt "stilul ciudat, excentric, bombastic".[6] Că perspectiva critică nu s-a schimbat prea mult din vremea lui Melville, o dovedesc reacţiile unor critici la apariţia romanelor lui Thomas Wolfe: aceştia deplîng în egală măsură retorica debordantă a scriitorului ca o imixtiune neavenită, o materie "placentală", de "umplătură", o formă a "expoziţiei general-abstracte" ce se substituie limbajului dramatic, empiric mai firesc pentru un roman.[7]

Pe de altă parte majoritatea criticilor, aplicînd romanelor lui Melville şi Wolfe o poetică tradiţională, tributară conceptului flaubertian sau jamesian al "romanului bine-făcut", exclud din limitele acestui gen opere ca *Mardi*, *Pierre*, *Şarlatanul* sau scrierile ultime ale lui Wolfe, pe motiv că le-ar lipsi o structură riguroasă, că ar fi "un fel de salmagundi de fapte, ficţiune, filozofie", eseu, alegorie, mit şi simbol.[8] În cazul lui Thomas Wolfe s-a acreditat chiar legenda "operei neterminate", romanele sale fiind privite ca "un monument de artă romantică", "un grup de fragmente ce conturează imperfect o viziune cosmică inefabilă".[9]

O atare evaluare pleacă evident de la prejudecăţile restrictive ale unei poetici mai vechi, aplicate la romane ce se abat polemic de la aceste canoane, precum şi din neintuirea rolului fundamental pe care îl are retorica figurativă în structurarea acestor opere. Un prim pas spre înţelegerea mai adecvată a acestui mecanism ni-l oferă o concepţie funciar diferită a *formei literare*, spre exemplu în sensul celei propuse de Victor Iancu. Astfel pentru cercetătorul român forma nu presupune doar aspectul exterior (linia, conturul, volumul, înfăţişarea, ci şi "principiul de organizare", "unitatea de ordine", "modalitatea de manifestare". Forma literară este astfel concepută ca o *funcţie*, "principiul formal fiind funcţia unificatoare şi organizatoare a formei":

" 1. Forma este înainte de toate o unitate de ordine. 2. Ea se afirmă ca un corelat al materiei sau al unui conţinut ... 3. Ea este un principiu - şi în sfîrşit 4. este o funcţiune."[10]

După părerea noastră această "funcţie unificatoare şi organizatoare a formei" este îndeplinită în cadrul romanelor lui Melville şi Wolfe tocmai de r e t o r i c a  f i g u r a t i v ă. "Fragmentele" de proză ale celor doi autori se constituie într-un ansamblu unitar şi ambiţios în care principiul unificator este altul decît cel al construcţiei romaneşti tradiţionale, de natură mito-poetică şi retorică. Atît Thomas Wolfe, cît mai ales Melville refuză ca insuficientă, restrictivă, poetica romanului linear, mimetic, monist, - retorica, ca şi perspectiva multiplă, dramatizînd relaţiile mult mai complexe ale scriitorului cu realitatea. Retorica lor năzuieşte astfel să suplinească o funcţie *gnoseologică:* să definească o emoţie şi o realitate adesea inefabilă, să descifreze sensurile şi "misterele" lumii, conturînd în cele din urmă o viziune integratoare a naturii umane (o *etică* aşadar) şi a universului (o *metafizică)*. Iată de ce Melville îşi concepe opera ca o explorare permanentă a sensurilor, o călătorie iniţiatică, în care retoricii îi revine deopotrivă rolul unificator (îndeplinit în alte romane de procedeele tradiţionale ale compoziţiei) precum şi acela de a "dezghioca" sensurile ascunse ale lucrurilor, pînă unde limbajul scrierilor sale devine o "aventură a descoperirii în sine, imaginaţia sa acţionînd euristic printre cuvintele pe care le manipulează."[11]

Mecanismul retoric al lui Melville şi Thomas Wolfe intervine în general asupra materialelor oferite de reconstituirea detaliată, impresionistă, a realităţii şi naraţiunea dramatică (nivelul empiric al prozei), ea recurgînd nu atît la concepte filozofice (singurul concept unitar în proza lui Wolfe este acela al timpului; la ambii apar apoi conceptele metafizice ale "destin", "predestinare", "întîmplare", şi cel dialectic al "schimbării") ci la metafore poetice şi simboluri rezultate din "prelucrarea" retorică a fluxului impresionist (Wolfe), a naraţiunii dramatice, autobiografic-documentare (Melville, dar şi Wolfe). Traiectul urmat de discursul românesc este aşadar cel de la *imaginea* plastică, senzorială, la *simbol*, de la *aparenţă* la *esenţă*, de la *naraţiune* la *fabulă* ("subiect" şi "fabula" la Boris Tomaşevski, "Geschichte" şi "Fabel" la Franz K. Stanzel, "Plot" şi "fable" la E.M. Forster, "histoire" şi "discours" la Tzvetan Todorov).[12]

În proza lui Melville sensurile simbolice se insinuează într-o realitate palpabilă, descrisă cu o abundenţă de detalii senzoriale şi impresii concrete. Lungile capitole de cetologie, descrierea documentată şi nespectaculoasă a ritualurilor diurne ale vînătorilor de balene şi a activităţii de pe acea veritabilă "uzină" care este baleniera, departe de a fi un "balast" în economia romanului *Moby Dick* (cum crede Van Wyck Brook), sînt integrate convingător în struc-

tura cărţii şi ele au un rol *estetic*. Aceste "schiţe grafice" constituie nivelul empiric, elementar al naraţiunii, fără de care aceasta ar aluneca spre fabulos şi neverosimil. Prin reconstituirea acestui nivel al percepţiei naturaliste, detaliate, Melville crează un suport solid, concret pentru sugestia simbolică, manipulînd astfel imaginile încît ele se impregnează de sensuri metaforice. In acest amestec al realismului documentar cu sugestia simbolic poetică, nivelul senzorial, kinestetic al realităţii produce prin prelucrare retorică simboluri din materialul concret al naraţiunii marine. Întîlnim astfel numeroase exemple de descrieri şi scene "simbolice" în care detaliile impresioniste sînt îmbogăţite cu sensuri ce depăşesc simpla sugestie a planului empiric, retorica scoţînd în evidenţă printr-o serie de procedee caracelea ale "insistenţei", acumulării sugestive, augumentării şi hiperbolei, contrastului euristic, adevărate constelaţii de imagini simbolice ce împreună organizează un motiv tematic. Bunăoară, prin frecvenţa agresivă a imagisticii devorării în toate cărţile lui Melville se conturează motivul "vulturismului hidos al lumii", "canibalismului universal". Aproape fiecare descriere este astfel prelucrată retoric, devenind un centru iradiind sensuri simbolice, un peisaj-stare sufletească ("paysage état d'âme", Lamartine), retorica izolînd imaginile, conferindu-le un sens emblematic. La fel procedează scriitorul şi cu scenele dramatice: simplul act al "împletirii de rogojini", susţinut printr-un metaforism retoric, se transformă într-o parabolă filozofică a problemelor cruciale ale metafizicii melvilliene - necesitatea, voinţa liberă, întîmplarea: "deasupra corăbiei şi a mării domnea o atmosferă ciudată de vis, curmată în răstimpuri de pocnetul sec al spatei, încît aveam senzaţia că lucrez la războiul de ţesut al Timpului, eu însumi fiind o suveică manevrată mecanic de Ursitoare. Firele prinse ale urzelii erau supuse unei singure vibraţii, care revenea neschimbată, parcă anume pentru a îngădui împletirea noilor fire cu celelalte. Urzeala asta părea Necesitatea însăşi, iar eu îmi spuneam: iată-mă aici, mînuindu-mi cu propriile-mi degete suveica şi împletindu-mi destinul în această urzeală trainică ... Spata asta indiferentă şi dezinvoltă care dă forma definitivă urzelii şi firelor deopotrivă, este de bună seamă Hazardul. Da, Hazardul, Liberul-arbitru şi Necesitatea, cîtuşi de puţin incompatibile, se împletesc laolaltă. Urzeala dreaptă a Necesităţii, ce nu poate fi abătută din drumul ei - înseşi vibraţiile ei ritmice tinzînd de fapt spre aceasta; Liberul-arbitru, încă liber să-şi manevreze suveica printre firele date; şi Hazardul, deşi limitat în jocul său de liniile rigide ale Necesităţii, modificat în mişcările-i laterale de către Liberul-arbitru, şi supus amîndoura, Hazardul conduce pe rînd, şi Necesitatea şi Liberul-arbitru, şi sfîrşeşte prin a da formă definitivă întîmplărilor".

(trad.de Petre Solomon, *Moby Dick*, vol.I, 323-324)

O serie de scene îşi extind simbolismul lor asupra întregii naraţiuni, anticipînd şi desluşind sensurile esenţiale ale fabulei, comportîndu-se adică ca un fel de "mise en abîme" (pentru a folosi termenul lui A. Gide): ele sînt "istorii" rezumative ale naraţiunii care le conţine, dezvăluirea microscopică a sensurilor din naraţiunea globală. Este cazul deselor profeţii din cursul naraţiunilor melvilliene, a "gamurilor" din *Moby Dick* (interludii narative ce istorisesc întîlnirile balenierei cu alte vase, rezumînd simbolic diferite atitudini faţă de realitate, toate refuzate de Ahab) sau a unor descrieri ca aceea a hanului "La jetul de balenă", o sugestivă reproducere a interiorului anatomic al unei balene ca metaforă anticipatoare a călătoriei de mai tîrziu în labirinturile lumii-Leviatan. Putem astfel vorbi de un *simbolism intern* al romanului, de natură retorică, anumite părţi ale naraţiunii jucînd prin raport cu ansamblul acelaşi rol ca şi acesta faţă de realitatea exterioară.[13] Dar există şi un alt tip de "mise en abîme", descris de Jean Ricardou [14], în care aceste scene, microistorii, sînt pulverizate, fragmentele lor împrăştiate pe tot parcursul naraţiunii, imaginile şi simbolurile care le alcătuiesc trebuind să fie depistate şi reunificate prin *lectură*. Astfel se poate reface retrospectiv motivul tematic-simbolic al sicriului. Pe tot parcursul romanului există numeroase referinţe la sicriu, dric funerar, claustrare, îngropare, imagini ce devin elementele unei ample reţele sugestive care îşi modifică permanent sensurile, dramatizînd ambivalenţa semnificaţiei marii expediţii iniţiatice din roman. Prin recurenţa unor astfel de motive simbolice, angajate de discursul retoric, naraţiunea nu mai este lineară, o simplă suprafaţă, ci devine un volum, în sens etimologic (*volumen*) invitînd lectura să ţină seama de contiguitatea imaginilor, a cuvintelor pe pagină, de structura labirintică a cărţii, predispusă la multiple interpretări (parcursuri semnificative prin ţesătura complexă a naraţiunii).

Retorica conlucrează aşadar la elevarea subiectului, la proiectarea naraţiunii imediate într-o amplă construcţie simbolic-epopeică. Melville a fost preocupat, cel puţin în preajma scrierii romanului *Moby Dick*, de a contura un mit al Americii, o adevărată cosmogonie şi sociogonie în care motivele cărţii aspiră la valori mitic-epopeice: expediţia americanului pe balenieră devine călătoria arhetipală a primilor "pionieri" năzuind să supună imensitatea spaţiului american (marea este adesea descrisă ca o imensă preerie, *tabula rasa* a continentului nou) ; vînătorii de balenă sînt primii săi exploratori, Pacificul este noua "frontieră", vestul necucerit. Mai mult, *Moby Dick* este o amplă metaforă existenţială în care timpul şi spaţiul devin mitice, făcînd ca protagoniştii săi să fie contemporani cu timpurile primordiale ale creaţiei. Cufundarea fatală în lumea-balenă este astfel deopotrivă o versiune a mitului *reîntoarcerii* (căci balena este sinecdoca mării, matricea de origine a vieţii - de altfel simplul act al imersiunii în burta balenei simbolizează actul natalităţii inversante -

şi ea este identificată cu Cronos) şi a mitului *cuceririi spaţiale* (căci în egală măsură, prin ubicuitatea ei mereu afirmată, balena poate fi citită ca o metaforă a spaţiului nedeterminat, iar anatomia ei interioară labirintică, o imagine a lumii ca leviatan ). Melville scrie astfel o epopee, o sagă americană, o legendă mitopoetică a ţării sale în care "propriul său mit, mai crud ca existenţa, este cel al spaţiului."[15]

Pe fondul acestei epopei se mişcă personaje statuesti, titanice, shakespeariene, elevarea lor producîndu-se tot prin intervenţia retoricii. In acest caz retorica are un dublu rol: acela de a augmenta destinele caracterelor melvilliene, sugerînd ascendenţa lor mitică (antroponimia lor sugerează asemenea valori mitic-arhetipale, ca în cazul lui Ahab, Işmael, Feddelah - anagramă a Satanei, etc.) şi pe de altă parte conferă credibilitate pasiunilor lor titanice şi tragice, în măsura în care toate aceste personaje folosesc o retorică elevată modelată după marile monologuri din tragediile lui Shakespeare. In cap. XVI, "Corabia", Melville interpolează o adevărată pledoarie pentru legitimitatea metodei sale de augmentare tragic-epopeică a unor existenţe umile, mai cu seamă atunci cînd ea este susţinută de retorica inspirată a acestor personaje. Dincolo de implicarea unei atitudini democratice faţă de specia tragediei, care îl face pe Melville să investească "marinari renegaţi şi proscrişi" cu calităţi tragice (descoperind în ei nu "demnitatea regilor şi mantiilor, ci acea demnitate generoasă ce nu are nevoie de investitura robelor"), atrage atenţia interesul manifestat de scriitor faţă de *retorică*, acea "limbă temerară, elevată şi nervoasă". De altfel, cum observă şi Charles Olson[16], într-un capitol anterior ("Nantucket") asistăm la însuşi procesul transmutării faptelor comune, a realităţii diurne în epopee (prin retorică şi acumularea de legende, înţelepciune folclorică şi mit ce însoţeşte maturizarea culturală a aceştei comunităţi incipiente şi generice a Americii).

Calea urmată de retorica lui Thomas Wolfe este asemănătoare. Astfel primul nivel al prozei sale, mai cu seamă în romanele predominant autobiografice, este cel al evocării intens lirice a "urzelii" de imagini senzoriale ce rezultă dintr-o experienţă rememorată proustian, reprezentare nostalgică a universului fizic ("the world-body"). Th. Wolfe este un prodigios poet al simţurilor, a cărui memorie neobişnuită este caracterizată, după propria-i mărturisire "de intensitatea impresiilor senzoriale, de capacitatea de a evoca şi restitui miresmele, sunetele, culorile, formele şi impresia tactilă a lucrurilor cu o concreteţe vie".[17] Această memorie era caracterizată şi de capacitatea de a stabili asociaţii adînci între detaliile de viaţă retrăite, de a alcătui sinteze neaşteptate, neomiţînd nici un amănunt conjunctural, nici un detaliu ce se întîmpla să însoţească un moment anume al evenimentului evocat. De aici tehnica *rememorării totale* la care scriitorul recurge prin natura sa (şi nu neapărat sub influenţa lui Proust) şi în care orice detaliu, oricît de nesemnificativ aparent, este angajat

în fluxul aluvionar al naraţiunii. Eroii săi, deopotrivă cu autorul, sînt prinşi în "reţeaua gigantică a rememorării torenţiale" de care nu se pot elibera decît prin epuizarea materiei sedimentate în memorie, în fapt nici după încheierea operei (de aici finalurile "deschise", de naraţiune convenţional întreruptă, a cărţilor sale).

Rememorarea conferă operei sale o acurateţe deosebită, precum şi o calitate dramatic-nostalgică, căci ea este o tentativă disperată de recuperare a "timpului pierdut", de reîntoarcere "în spaţiu şi culoare şi timp", *acasă* (principalul motiv simbolic al prozei lui Wolfe).

Dar proza wolfeană nu se opreşte la acest stadiu al reconstituirii amorfe care ar risca să copleşească cititorul cu uriaşele sale materii aluvionare. Pentru Th. Wolfe memoria afectivă este doar impulsul iniţial al recuperării literare a realităţii: ea intermediază contactul cu lumea fizică, supusă degradării temporale - şi pentru aceea niciodată recuperabilă cu adevărat - dar deschide şi "uşi" spre o realitate mai profundă, esenţială, a timpului şi spaţiului. Evocarea impresionistă este *retoricizată*, imaginea se transformă în "semn", şi prin repetare şi persistenţă, ca şi la Melville, în *simbol*. Acesta este de altfel, după părerea autorilor *Teoriei literaturii*, mecanismul cel mai evident al definirii simbolice: "O imagine poate fi folosită odată ca metaforă, dar dacă revine cu insistenţă, atît ca prezentare cît şi ca reprezentare, ea devine simbol sau chiar parte componentă a unui sistem simbolic (sau mitic)."[18]

Prin retorica figurativă, naraţiunile sale cîştigă o structură de adîncime, naraţiunea autobiografică, rememorarea impresionistă se transformă într-o proiecţie mitic-poetică. Imaginile-metaforă sînt mai des dispersate, integrate naraţiunii, decît în cazul prozei lui Melville, şi numai discursul retoric atrage atenţia asupra lor. Se întîmplă însă ca ele să fie şi izolate în pasaje liric-retorice concentrate, ca acele prozopoeme ce deschid majoritatea romanelor sale şi care convoacă principalele motive tematice şi ideatice ale naraţiunii la modul simbolic. Poemul ce deschide primul roman, *Priveşte, înger, către casă*, atrage atenţia asupra unor teme simbolice ca aceea a exilului în viaţă (prin părăsirea armoniei condiţiei prenatale) solitudinii, căutării telemahice a tatălui, a conflictului dintre iluzie şi realitate, a pierderii limbajului mitic-magic iniţial, etc.: " ... o piatră, o frunză , o uşă neaflată; despre o piatră, o frunză, o poartă. Si despre toate chipurile uitate. Goi şi solitari venim în exil. In pîntecul ei întunecat n-am cunoscut chipul mamei noastre; din temniţa făpturii ei venirăm în închisoarea neîmpărtăşită şi de nespus a acestui pămînt.

Care din noi îşi cunoscu fratele? Care din noi îşi sărută inima părintelui său? Care din noi n-a rămas pururi ferecat? Care din noi nu-i pururi străin şi însingurat?

O, risipă a trecerilor, în labirinturile încinse, pierdut printre stelele aprinse pe această ostenită şi stinsă zgură, rătăcit ! Reamintindu-ne fără cuvînt, noi iscodim marea limbă uitată, capătul pierdut al potecii spre cer, o piatră, o frunză, o uşă neaflată. Unde? Cînd?

O, rătăcit şi de vînt jelit, duh, întoarnă-ţi paşii."

Luînd primul "verset", putem defini coerent majoritatea temelor simbolice din opera lui Wolfe, analizînd doar tripletul piatră-uşă-frunză (ecou probabil din *Preludiul* lui Wordsworth, "un copac, o piatră, o frunză veştejită"). *Piatra* este în primul rînd simbolul unei intrări secrete, ascunzînd calea spre un tărîm al esenţelor ("N-am să ridic nici-o piatră în munţi, n-am să găsesc nici-o uşă în vreun oraş"). Ea simbolizează şi muntele durabil, atemporal, care închide oraşul *Altamont* într-un cerc aparent inexpugnabil, dar şi metafora evadării artistului din labirintul timpului (Oliver Gant este cioplitor în piatră). Ea este legată astfel atît de numele oraşului de provincie, Altamont, cît şi de "îngerul de piatră" contemplat de W.O. Gant, artistul ce aspiră să fixeze urmele trecerii sale pe pămînt în opere durabile, cioplite în piatră. La fel de complexă este şi imaginea-simbol a *uşii* neaflate: ea este deopotrivă poarta de acces spre ţărîmul pierdut al esenţei şi prenatalităţii, posibilitatea evadării în ideal şi în imaginaţia artistică, calea de întoarcere spre trecutul îngropat în memorie, posibilitatea comuniunii sociale. Semnificativ ni se pare că aceeaşi imagine revine insistent într-un roman ca *La Modification* de Michel Butor pentru a simboliza multiplele sensuri ale unei aventuri spirituale, ea funcţionînd în acelaşi chip ca o metaforă structurală, integratoare a unor constelaţii de sensuri şi planuri narative. Să cităm aici şi observaţia lui Bachelard care atrage atenţia asupra valorii retorice, plastice a unei asemenea imagini-simbol: "Cum devine totul concret în lumea sufletului cînd un obiect, o simplă uşă vine să dea imaginile ezitării, tentaţiei, dorinţei, securităţii, liberei întîmplări, ale respectului."[19]

În fine imaginea *frunzei* simbolizează din nou intrarea tăinuită spre un tărîm dincolo de realitatea imediată ("El bîjbîia după tărîmul fără de uşă al fabulosului, acea ţară infinită şi fermecată care se deschidea undeva sub o frunză sau o piatră") dar şi realitatea empirică a schimbărilor ciclice a anotimpurilor umane şi naturale.

Acest refren, departe de a fi doar o inserţiune lirică fără funcţie intimă în economia naraţiunii, este invocat în primul roman de aproape 20 de ori în diferite variaţiuni retorice, marcînd cele mai importante momente iniţiatice ale protagonistului. La tripla imagine-simbol de mai sus se adaugă şi alte constelaţii imagistice asemănătoate (ampla metaforă a "casei", perechea "urzeală"-"stîncă", etc.) Aceste simboluri complexe nu acţionează izolat ci fuzionează pen-

tru a contura o întreagă "urzeală" de motive şi sensuri, o structură integratoare de idei şi teme. Joseph Warren Beach[20], de pildă, rezumă întreaga proză de început a lui Wolfe sub semnul a trei tipuri de căutări simbolice: a unui tată, a unei uşi şi a cuvîntului uitat. Trebuie observat însă că aceste căutări sînt numai definirea metaforică a unor motive mai profunde ce împreună realizează ceea ce s-ar putea numi o concepţie "filozofică" unitară a scriitorului despre existenţă. Astfel se pot descoperi motivele unei teorii vitaliste, inspirată de Wells, a unei metafizici a prenatalităţii şi postnatalităţii de natură platoniciană (asimilată prin intermediul lui Coleridge) a unei filozofii dialectice a timpului şi schimbării (parţial inspirată de Bergson).

Aceste motive se conturează cu ajutorul retoricii şi intensificării simbolice. Astfel, spre exemplu, cel al prenatalităţii este susţinut de pasaje retoric-rapsodice în care eroul ascultă zvonul "mărilor interioare", ori repetă cu fiecare sculare matinală trauma acestei naşteri ("ochii săi, prinşi de coarda somnului, se deschiseră încet în vreme ce el se năştea din nou, cu cordonul ombilical retezat, din întuneric"). În acest context, triplul simbol al uşii, frunzei şi pietrei dramatizează durerea natalităţii, ruptura cu existenţa prenatală, imposibil de recuperat. În chip similar conştiinţa dramatică a scurgerii temporale este reactualizată de întrebări retorice de tipul "Unde acum? Unde mai apoi? Unde atunci?"; după cum mijlocul de a se sustrage acestei eroziunii temporale îl constituie *suspendările* timpului, tot de natură retorică, ca atunci cînd protagonistul exultă în iluzia "stop-cadrelor" pe care i le oferă trenul în mişcare pe lîngă un peisaj ce pare imobilizat, într-un "moment teribil al nemişcării întipărit cu aparenţa eternităţii, în care, trecînd prin viaţă în mare viteză, cel observat şi observatorul par îngheţaţi în timp."

Retorica figurativă susţine şi în romanul lui Thomas Wolfe un asemănător "impuls epic", de construire a unei ample viziuni mitic-simbolice asupra experienţei americane. Personajelor li se confecţionează roluri mitice şi arhetipale, de *întemeietori* şi *exploratori* ai culturii americane: călătoria lui George Webber spre Europa e pusă sub semnul călătoriei lui Jason spre Colchis pentru regăsirea "lînii de aur" (tradiţia şi filiaţia pierdută). Mai apoi eroul se reîntoarce în America pentru a restabili, ca un veritabil Anteu, contactul salvator cu pămîntul natal. Wolfe e în egală măsură preocupat de edificarea unui mit, a unei legende a Americii (a unei sociogonii, mai ales), dar sugestiile mitice sînt în cazul său mai mult exterioare, personajele conservîndu-şi biografia concretă, caracterul dramatic, verosimil; ele nu riscă să se transforme în "figuri" bi-dimensionale, tropi şi metafore, ca în proza melvilliană, simple recipiente ale unor idei simbolice, ori a propriei retorici. Aceasta pentru că între Melville şi Wolfe se interpune experienţa unei jumătăţi de secol de proză realistă şi naturalistă, a poeticii moderne a romanului inspirată de o filozofie a simbolismului, radical diferită de cea a romantismului.

## N O T E

1 Ihab Hassan, *Radical Innocence: Studies in the Contemporary American Novel*, Princeton, New Jersey, 1961, p. 116-118.

2 F.K. Stanzel, *Typische Formen des Romans;* apud Françoise Van Rossum - Guyon, *Critique du Roman; Essay sur "La Modification" de Michel Butor*, Editions Gallimard, Paris, 1970, p. 18.

3 Charles Olson, *Call Me Ishmael*, London, A Cape Edition, 1967, p. 17.

4 Cum face Harry Levin în *The Power of Blackness. Hawthorne, Poe, Melville*, New York, A vintage Book, 1958, p. 230.

5 Alfred Kazin, *On Native Grounds*, New York, Harcourt, Brace & World, Inc., 1942 (cap. 15 "The Rhetoric and the Agony").

6 Vezi Hugh W. Hetherington, *Early Reviews of "Moby Dick"* în *Discurssions of Moby Dick*, edit. by Milton R. Stern, Boston, D.C. Heath and Co., 1960, p. 1-18.

7 Apud B.R. McElderry, Jr., *Thomas Wolfe*, New York, Twayne Publishers Inc., 1964, p. 78.

8 Hugh W. Hethering, *op. cit.*, p. 16.

9 C. Hugh Holman, *Thomas Wolfe* în *7 Modern American Novelists*, New York, The New American Library, 1968, p. 198.

10 Victor Iancu, *Analiza fenomenologică a formei* în "Saeculum", I, 4 (iulie-august) 1943, p. 41. Vezi şi *Problema formei în estetică*, "Saeculum" I, 2 (martie-aprilie) 1943, p. 74-94.

11 R.P. Blackmur, *The Craft of Herman Melville. A Putative Statement*, în *Melville. A Collection of Critical Essays*, edit. by Richard Chase, New York, Prentice Hall, Inc., 1962, p. 86.

12 Vezi Françoise Van Rossum-Guyon, *Critique du Roman*, p. 16 şi 219.

13 Vezi Michel Butor, *Le Roman comme recherche* în *Répertoire*, I, Les Editions de Minuit, Paris, 1960, p. 10.

14 Jean Ricardou, *Problèmes du nouveau roman*, Editions du Seuil, 1967, p. 185 şi urm.

15 Charles Olson, *Call Me Ishmael*, p. 96.

16 *Ibid*, p. 97.

17 Thomas Wolfe, *The Story of a Novel*, New York, Charles Scribner Sons, 1936, p. 31.

18 René Wellek şi Austin Warren, *Teoria literaturii*, E.P.L.U., 1967, p.219.

19 Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, P.U.F., Paris, 1964, p. 20.

20 *American Fiction*, 1920-1940, New York, 1948, p. 173-193.

# THE FUNCTIONS OF FIGURATIVE RHETORIC IN HERMAN MELVILLE'S AND THOMAS WOLFE'S NOVELS

(SUMMARY)

The purpose of this paper is to outline a functional model in the narrative fiction of Melville and Wolfe, based of the joint action of rhetorical structures and symbolic language. Starting from the common criticism that Melville's (and Wolfe's) novels lack a well defined structure and sense of form, the author proves that this is true only in so far as one applies to them a traditional approach, requiring strict principles of novelistic organization, in the jamesian sense. Whereas Melville's and Wolfe's fiction develops a different poetics of the novel in which rhetorical discourse and figurative language take over the functions of organizing, structuring and symbolizing in the narrative: the rhetorical procedures (insistence, contrast, counterstatement, hyperbolical assertion, etc.) isolate and sustain symbolical meanings in the flux of the empirical (impressionistic) data of the narrative, organizing them further into symbolic structures.

This could be, according to the author of this paper, a valid functional model for modern fiction in general, which Melville anticipates in many ways, and Wolfe further develops.

# DIE FUNKTIONEN DER FIGÜRLICHEN RHETORIK IN DEN ROMANEN VON HERMAN MELVILLE UND THOMAS WOLFE

(ZUSAMMENFASSUNG)

Der vorliegende Artikel stellt sich zur Aufgabe, ein funktionales Modell der Erzählkunst in den Romanen von Melville und Wolfe zu entwerfen, die auf das Ineinanderwirken von rhetorischen Strukturen und symbolischer Ausdrucksweise beruht. Ausgehend von der Kritik, die an der Prosa Melvilles und Wolfes geübt wird, derzufolge behauptet wird, dass ihr die Fähigkeit der formalen Strukturiertheit fehle, beweist der Autor des Artikels, dass diese Kritik nur insofern berechtigt ist, als diese Werke aus der Perspektive einer traditionellen Theorie des Romans hervorgeht, nämlich einer Theorie im Sinne James', die strengen Prinzipien eines formellen Aufbaus folgt. In den Romanen Melvilles und Wolfes wird eine neue Poetik der Erzählkunst entworfen, in der die figürliche Rhetorik die Funktion der Organisierung, Strukturierung und des Definieren der Aussage des Romans übernimmt. Die rhetorischen Mittel (der Nachdruck, der heuristische Kontrast, die Hyperbel, die Assertion, die Erläuterungen des Autors) verändern den empirischen Fluss der Erzählung, indem sie symbolische Mittelpunkte bilden und diese zu weiteren symbolisch - thematischen Strukturen erweitern.

Das könnte nach der Meinung des Autors ein gültiges Modell der Strukturierung der Aussageweise des modernen Romans sein, das Melville vorwggenommen hatte und das von Wolfe' weiterentwickelt wurde.

# O COORDONATĂ DIALECTICĂ ÎN EVOLUȚIA FILOLOGIEI ROMÂNEȘTI MODERNE : CULTIVAREA LIMBII, REFLEX AL CONȘTIINȚEI POLITICE

de

DOINA DAVID

Oricît de neaşteptată şi de amplă, înnoirea îşi are germenii în trecut; manifestîndu-se ca o împlinire şi, în acelaşi timp,ca o maturizare a unor direcţii cristalizate anterior, evoluţia culturii ne apare ca un proces continuu, impolsionat de elemente autohtone şi receptate, dialog al trecutului cu prezentul şi al unei colectivităţi cu celelalte. Unitatea interioară a fiecărei etape - moment de sinteză originală, desprinsă din contemporaneitate şi din tradiţie, determinată de cadrul social-politic şi de resorturi psihice particulare - nu este anulată de unitatea etapei anterioare: "un domeniu cultural nu apare în locul altuia atunci cînd structurile mentale se modifică; [...] în timp ce unele valori decad, altele se afirmă, şi anume acelea care se cristalizează de-a lungul timpului".[1] Iau naştere astfel permanenţele unei culturi.

S-a vorbit despre "strălucita ştafetă a generaţiilor", mărturie a vitalităţii şi a interesului pentru problematica umană,trăsături caracteristice culturii româneşti, despre "uimitoarea" capacitate a creatorilor noştri de a prelua şi a duce mai departe înfăptuirile antecesorilor.[2] *Continuitatea în timp, ca şi unitatea dincolo de graniţele impuse arbitrar de circumstanţele istorice sînt caracteristici fundamentale ale vieţii noastre spirituale,* amplificate, chiar din primele secole ale literaturii scrise, de circulaţia cărţii româneşti (neîntreruptă - deşi uneori anevoioasă - de la o epocă la alta şi dinspre o provincie istorică spre celelalte), la unitatea limbii, folclorului şi psihologiei poporului adăugîndu-se , astfel, unitatea creaţiei culte.

Refăcînd într-o perioadă scurtă "trasee" culturale parcurse timp de secole în alte părţi ale Europei, cultura românească modernă s-a dezvoltat

*prin "arderea etapelor"*[3], prin simbioza şi lipsa unei stricte succesiuni cronologice a curentelor, prin întrepătrunderi, preluări şi "recuperări", fără proteste vehemente împotriva direcţiilor anterioare şi fără prea multe programe teoretice. Estetica şi teoria literară, de pildă, au rămas în prima jumătate a secolului al XIX-lea - aşa cum observa D. Popovici[4] - ataşate vechilor canoane ale clasicismului, întemeiat la noi pe modelele antichităţii şi ale marelui secol francez, dar mai ales pe literatura "luminilor". Heliade, scriitorul cel mai caracteristic pentru evoluţia culturii româneşti din această perioadă, - şi care a influenţat decisiv dezvoltarea limbii noastre literare - , a fost un eclectic, "umanitar şi cosmopolit", dar stăpînit în acelaşi timp de sentimente "naţionaliste", ispitit de teoria clasică a literaturii, dar situat prin activitatea sa poetică sub influenţa scriitorilor preromantici şi romantici, cultivînd şi negînd totodată modelul literar şi regula artistică.[5] *Existenţa prelungită a unor ecouri iluministe* în cultura românească modernă a fost pusă în evidenţă în repetate rînduri, remarcîndu-se în mod deosebit *concilierea raţionalismului şi istorismului, pe care o încearcă la mijlocul secolului al XIX-lea, cărturari transilvăneni dintre cei mai reprezentativi* (între aceştia, T. Cipariu) şi care îndreptăţeşte pe unii cercetători să vorbească despre "adînca contradicţie", determinată de dubla orientare, raţionalistă şi istoric - folclorică, proprie spiritului ardelean din această epocă.[6] Continuatoare, într-o anumită măsură, ale unor tradiţii mai vechi, umaniste, "luminile" şi-au transmis, de fapt, valorile unei epoci în care cultura noastră se lăsa influenţată de alţi factori, îndeosebi de mişcarea romantică; în acelaşi timp însă *teoria romantică a specificului naţional genera teze dintre cele mai importante ale realismului*, îngăduitor la rîndul său faţă de unele idei şi preocupări mai vechi, clasice şi romantice. Nu ne surprinde astfel să descoperim că, de pildă, la Titu Maiorescu, "deschiderea orizontului tematic spre clasele populare şi viaţa specific naţională reprezintă [...] o reacţie anticlasică", în timp ce modul său de a înţelege reflectarea acestei realităţi "îl menţin încă în estetica clasicismului", concepţia criticului aflîndu-se, prin aceasta, "sub semnul armoniei, al echilibrului şi al idealităţii", pe care realismul său le repotenţează "în spirit paşoptist".[7] Este o sinteză pe care o regăsim de fapt şi în referirile lui Maiorescu la limba literară.

Cultura reprezintă o constituire unitară, un "ansamblu de limbaje şi comportamente", în care elementele se condiţionează reciproc, constituind modalităţi diverse de exprimare a aceluiaşi *stadiu mental* sau ale aceleiaşi *năzuinţe formative*, cum numea Lucian Blaga valoarea fundamentală existentă la temelia tuturor creaţiilor geniului omenesc dintr-un anumit timp şi loc. *Domeniu însemnat al culturii, rămas astfel chiar după formarea lingvisticii*

*românești ca știință, filologia* se înscrie, evoluînd , în "tiparele" culturale specifice fiecărei etape prin *încercările sale de soluționare a problemelor limbii " în spiritul veacului"*. Ea se dezvoltă - dialectic - prin reconsiderarea și amplificarea doctrinei lingvistice formulate în perioada Școlii ardelene, progresiv, dar fără să fie ferită de contradicții și deosebiri între provinciile istorice, fiind marcată în fiecare moment de sensuri noi și valențe sporite, de inovații specifice, chiar dacă sînt mascate de etichetele tradiționale. De formație enciclopedică, cei mai de seamă dintre intelectualii noștri care scriu în epoca modernă despre limba literară situează problemele acesteia într-un cadru foarte larg, aducînd în comentariile lor argumente în esență valabile și pentru alte domenii ale culturii. Acest fapt și, în general, toate "continuitățile" raționalist-romantico-pozitiviste, dar, în același timp, și "fierberea" filologiei noastre din secolul trecut, *își găsesc însă într-o anumită măsură explicația într-o relație definitorie pentru istoria noastră modernă, stabilită încă de la începuturile ei: cultură (filologie) = politică*.[8] Căci menită să justifice lupta poporului pentru unitate și independență și să constituie astfel un "ferment" al redeșteptării naționale, filozofia raționalistă primise la noi caracterul unui "amalgam" "de lege naturală, raționalism, optimism de factură apuseană și *naționalism*[s.n.-D.D.] izvorît din condițiile locale".[9] Sfîrșitul secolului al XVIII-lea fusese marcat de *politizarea națională a ideii romanității*, care, deși născută odată cu încheierea sintezei dacoromane în spațiul carpato-dunărean, devenise acum *factor politic "dinamic și ofensiv"*, "o permanență" activă a dacoromanismului, apărînd simptomatic în momentele cruciale pentru națiunea întreagă".[10] Începînd cu Inochentie Micu - observă A. Armbruster - ideea romanității românilor, care o include și pe cea a descendenței latine, continuității și unității neamului ("trinitate ideală", cum o numea Xenopol[11]), "se transformă dintr-o stare latentă a conștiinței colective, într-o idee-forță politică, mînuită și activizată de însiși românii [...] "[12]; ea este prin aceasta ridicată la rangul de principiu suprem al vieții noastre istorice moderne, devenind baza ideologică a întregului program național românesc.[13]

1. Înțeleasă ca problemă politică și considerată, în același timp, manifestare fundamentală a culturii[14], "criteriul" maturității[15] și principala ei formă de expresie[16], limba a fost definită, în întregul "secol al naționalităților", nu atît ca mijloc de comunicare, cît, mai adesea, ca instrument de unificare spirituală, element de constituire și de conservare a naționalității, expresie a originii și a continuității noastre istorice și astfel, "manifestarea cea mai reală și mai neîndoioasă a latinității"[17], dovada existenței și a unității unei națiuni dincolo de îngrădirile hotarelor statale.[18] Cristalizată în cadrul iluminismului românesc, ideea că națiunea și limba formează o unitate indisolubilă[19] a fost preluată de romantici și amplificată prin prisma concepții-

lor istoric-naţionaliste (îndatorate lui Herder, Michelet, Karamzin sau Grimm), pentru a continua să-şi păstreze actualitatea în epoca pozitivistă. *De la Şcoala ardeleană şi pînă la Unirea din 1918*, soarta naţiunii a fost mereu identificată cu cea a limbii: " o naţiune este o limbă"[20], "poporul este trupul naţiunii, iar limba este sufletul ei"[21]; "îndată ce un popul şi-a pierdut limba sa [...] este înghiţit şi mistuit de acela a cărui limbă a adoptat-o ori i s-a impus"[22], el nu mai poate produce în domeniul spiritual, îşi pierde tradiţiile şi posibilitatea de a-şi crea istoria[23], căci limba reprezintă o materializare a trecutului[24], dar şi a idealurilor, aspiraţiilor, şi gîndirii colective a generaţiilor care se succed".[25]

S-a observat că în etapa formării naţiunilor, varianta literară este de regulă cea chemată să reprezinte unitatea de limbă a unei anumite colectivităţi, devenind purtătoarea normei naţionale şi expresia esenţială a istoriei şi a conştiinţei comune a poporului. În această perioadă, "*fidelitatea faţă de limbă*"[26] *devine "o problemă de dezbatere politică"*, iar aspiraţiile unor grupuri naţionale la drepturi politice "sînt adesea însoţite de cereri de reformă a limbii sau de rescriere a codului oficial mai vechi în idiomul lor literar [..]".[27] În epoca modernă a istoriei române, *funcţia politică a limbii de cultură a fost recunoscută în toate provinciile istorice*[28] *prin însuşi efortul intelectualităţii româneşti de a îndepărta limba literară cu bază străină din toate domeniile comunicării*. Îndeosebi în Transilvania şi Banat, din momentul în care latina a încetat de a mai fi folosită ca limbă oficială, şi, mai ales după 1842, cînd *lupta pentru limbă* ia amploare şi la alte popoare subordonate Imperiului austro-ungar, orice încercare a oficialităţilor de a îngrădi sau de a interzice utilizarea limbii noastre în administraţie, şcoală, sau chiar în ştiinţă[29] a fost însoţită de protestul românilor ardeleni şi bănăţeni: "A mărgini pe un popor întru folosirea limbii sale - observa G. Bariţ, exprimînd de fapt o opinie generală - este a-i deschide artera pentru ca să moară cu încetul. O asemenea tiranie spirituală întrece pe orice tiranie trupească. Un popor devine la ceea ce este numai prin limba sa naţională".[30] Lupta pentru limbă, în realitate, luptă pentru drepturi egale cu ale celorlalte naţionalităţi[31], *s-a desfăşurat în spiritul concepţiilor politice dominante ale vremii, ale dreptului istoric*, atunci cînd originea şi geneza românei veneau să susţină statutul ei de limbă oficială, sau ale *dreptului natural*, cînd erau invocate ca argumente calităţile limbii, puse în valoare, sau virtuale, "destoinicia" şi "eleganţa", "nobleţea" acesteia.[32]

Dacă lupta pentru limbă s-a înscris cu totul în sfera activităţii politice, *cultivarea* ei, elaborarea lucrărilor normative consacrate românei literare moderne a reprezentat, de asemenea, un act patriotic de afirmare naţională şi de progres cultural, o acţiune filologică de trezire a conştiinţei naţionale: "Consecinţa imediată a deşteptării sentimentului naţional - observa L. Săi-

neanu în *Istoria filologiei române* - este o preocupare din ce în ce mai serioasă, un statornic şi viu interes pentru limbă, martorul cel mai sigur şi cel mai rezistent al originilor unui popor".[33] De la Şcoala ardeleană, unificarea normelor, fixarea sistemului ortografic, purificarea şi omogenizarea limbii din punct de vedere etimologic, neologismul, posibilitatea de a valorifica limba veche sau graiurile *au preocupat de fapt întreaga intelectualitate românească, constituind un obiect permanent de dezbatere culturală, astfel încît cultivarea limbii a fost o manifestare ideologică importantă chiar şi prin amploarea ei*. Semnificaţii similare dezvăluie, dealtfel, activitatea de cultivare şi de codificare consacrată, în secolul al XIX-lea şi al XX-lea, multora dintre limbile moderne ale Europei: Korais în Grecia, Aasen în Norvegia, Štur în Slovacia, Mistral în Provence, Dobrovski în Boemia, Aavik în Estonia, Jablonskis în Lituania " au fost în parte lingvişti, în parte patrioţi, şi opera lor a lăsat în urmă ceva ce se voia lingvistică pură".[34]

Pentru reprezentanţii Şcolii ardelene, noţiunile de *limbă, cultură, patrie, regenerare, progres, luminare* se confundau şi deveneau sinonime, aşa cum a remarcat, referindu-se la fuziunea dintre iluminism şi patriotism, A. Marino.[35] Preocupată de problemele limbii, generaţia noastră iluministă apăra, în realitate, "o teză de cel mai larg interes general, faţă de care ştiinţa filologică propriu-zisă trecea pe plan cu totul secundar"; de aceea, modul în care privea ea cultivarea limbii nu poate fi înţeles decît în contextul ideologic al epocii, punctul de plecare al activităţii filologice fiind "patriotic şi cultural", iar conţinutul său "eminamente ideologic". În felul acesta, cultivarea limbii era înscrisă ca punct fundamental în programul cultural al generaţiei iluministe, era "un imperativ elementar", pentru fiecare "patriot luminat".[36]

În ambianţa romantico-iluministă de la mijlocul secolului al XIX-lea, interesul pentru limbă, materializat, ca şi în deceniile anterioare, mai ales în indicaţii de natură practică, normativă, continua să se împletească cu frămîntările de ordin politic şi social[37], problemele limbii fiind difuzate prin intermediul unor lucrări şi publicaţii cu titluri care nu sugerau, întotdeauna, conţinutul lor cu caracter lingvistic.[38] Era încă epoca "celor şepte milioane de români filologi" (Gh. Asachi), în care lingvistica românească rămînea o disciplină militantă, prea puţin cristalizată ca ramură ştiinţifică autonomă şi prea puţin desprinsă de filologie.[39] Pentru Heliade - observă D. Popovici[40] - "lupta pentru limba română se identifică cu lupta pentru naţiunea română", şi de aceea cărturarul muntean "converteşte rolul ştiinţei, şi, în loc să facă filologie de dragul adevărului, ajunge să practice această disciplină în scopuri străine, în scopul de a recolta dintr-însa argumente pentru lupta lui politică". De aici şi excesele italienizante sau latiniste, cum ne lasă să înţelegem scriitorul însuşi într-o "justificare" adresată "generoaselor inimi române" : "cînd am apărat limba

de nedreptăţile ce i s-ar putea face sau i s-au făcut [...] am apărat averea voastră cea mai scumpă, cea mai sacră. Boldurile mele nu sînt insulte, sînt efecte ale curajului ce mi-l inspiră lealitatea voastră şi cauza voastră [...] *Adevărat că de la un timp încoa vă vorbesc mai mult de limbă, însă vorbesc de naţionalitate"* s.n. - D.D.).[41] Este o relaţie pe care Heliade ţine să o reactualizeze în 1867, - la cîţiva ani după Unirea Principatelor, eveniment care stimulase, din nou, pasiunea pentru problema limbii -, într-o conferinţă intitulată semnificativ, *Literatura = politica:* "Limba singură uneşte, întăreşte, define naţiunea; ocupaţi-vă de dînsa mai nainte de toate, şi nu veţi face prin aceasta decît cea mai fundamentală politică, veţi pune fundamentele naţionalităţii".[42]

Reflex al luptelor naţionale şi sociale, cultivarea limbii *a împrumutat chiar şi terminologia politică,* iar situarea intelectualilor noştri pe poziţiile curentului popular sau a celor reformatoare a fost adesea determinată de atitudinea lor faţă de problemele generale ale ţării: "liberalii în politică - observa G. Ibrăileanu[43] - au fost şi « liberali », cum zice C. Negruzzi, sau « radicali », cum zic Asachi şi Heliade, în limbă: latinişti, franţuzişti [...] . « Moderaţii » ca C. Negruzzi au fost cumpeniţi în toate, au fost deci împotriva liberalilor [...]". Substratul politic al cultivării limbii explică aşadar atît elementele de continuitate (în timp, spaţiu şi între diversele ei curente filologice), cît şi aspectele ei contradictorii, polemica secolului trecut. Constatînd că atitudinile faţă de limbă au fost de fapt evaluări ale diferitelor ipostaze ale acesteia, influenţate de puncte de vedere politice, Ibrăileanu însuşi apelează, în 1909, pentru a descrie orientările filologiei anterioare, la terminologia politică : el vorbeşte de *unionism în limbă, ţărănism cu nuanţă de moldovenism, arhinaţionalism lingvistic.*[44]

În ultimele decenii ale secolului, *cultivarea limbii continuă* - pe un fundal ideologic pozitivist, cu elemente romantice, dar şi cu prelungiri iluministe - *să rămînă un aspect esenţial al programului de luptă pe calea culturii;* intelectualii români observă şi acum, ca şi cu un veac înainte, că "propăşirea unei naţiuni stă în strînsă legătură cu propăşirea limbii"[45], că "o limbă imperfectă este sinonimul unei ginţi barbare şi decăzute [...] , o limbă fracţionată în dialecte e sinonimul unei naţiuni dezmembrate".[46] În Transilvania şi Banat, problemele limbii literare, de interes general pînă la Unirea din 1918, antrenează remarcabile spirite enciclopedice (continuatoare, în epoca specializării, a tradiţiei inaugurate încă în umanism), dar şi pe unii oameni de cultură fără pregătirea sau, cel puţin, intuiţia filologică necesară, "nechemaţii", cum îi caracterizează în 1903 S. Puşcariu.[47] Scriu acum "peste munţi" despre limba literară specialişti cu pregătire superioară, dar şi publicişti,

medici, militari etc., preocupaţi, în general, să alcătuiască liste de abateri faţă de normele Munteniei, adesea lipsite de rigurozitatea necesară, şi să discearnă - mai mult intuitiv - faptele de limbă străine de spiritul românei. Explicaţia ştiinţifică lipseşte însă de cele mai multe ori din asemenea lucrări (fapt sesizat chiar în epocă[48]), autorii dovedind prea puţin cunoaşterea concepţiilor caracteristice diverselor curente lingvistice europene, sau a lingvisticii româneşti.

*Iniţiată de iluminişti, acţiunea filologică de trezire a conştiinţei naţionale şi de întărire a unităţii românilor din toate provinciile istorice continuă într-o epocă în care lingvistica noastră este constituită ca disciplină ştiinţifică, autonomă, semnificaţia politică a preocupărilor pentru limbă nefiind anulată de ştiinţă, ci menţinîndu-se, în continuare, cerută de împrejurări:* "sîntem datori - scrie în 1913 A. Banciu - să ţinem discuţiunile privitoare la chestiunile de limbă întotdeauna calde, la suprafaţa altor chestiuni de valoare secundară pentru noi ca neam; fiindcă numai aşa [...] vom putea ajunge la [...] atît de mult dorita unitate culturală cu ceilalţi fraţi ai noştri".[49] Fără să nege în fond însemnătatea interesului politic pentru problemele limbii, Iosif Popovici[50] se arătase, numai cu cîţiva ani înainte, îngrijorat de "noua febră filologică", de risipirea forţelor pe drumuri deja bătute, într-un moment în care ele erau atît de necesare studiului ştiinţific al limbii noastre: "Azi nu mai putem să pierdem o sută de ani pentru organizarea ortografiei române, ca-n suta trecută [...] . Noi recunoaştem meritele antecesorilor noştri, ei au întîmpinat mare lucru, ne-au format şi ne-au păstrat limba, comoara noastră [...] . Datoria noastră e să continuăm cultul lor, dar să nu devenim sclavii credinţei lor, ci să fim profeţii zilelor noastre de viitor".[51]

Ideea naţională a fost - cum se ştie, întotdeauna implicată în manifestările culturale ale românilor din Transilvania şi Banat, a marcat activitatea lor publicistică şi a motivat-o pe cea ştiinţifică, a definit scrisul românesc din aceste provincii istorice, indiferent de forma în care s-a manifestat el; numeroasele societăţi culturale şi literare întemeiate în secolul trecut au avut, de asemenea, în vedere "interesele mai înalte ale neamului", obiectivele prin care puteau deveni "ale tuturor românilor".[52] Paralel cu intensificarea politicii de îngrădire naţională, după 1867, cînd se încheie pactul dualist austro-ungar, şi mai ales după 1900, cînd apar semnele crizei sistemului dualist, şi stimulată de războiul pentru independenţă - care deşteaptă speranţe în inimile românilor din toate provinciile istorice[53] - mişcarea naţională se maturizează şi se amplifică. Lupta românilor din Imperiul austro-ungar - bazată acum pe o ideologie social-politică materialistă şi char marxistă, cu elemente iluministe[54] , şi marcată de evenimente însemnate ca întemeierea, în

1881, a Partidului Naţional Român (şi apoi, a organului său, "Tribuna"), vestitul *Memorandum* sau *Congresul naţionalităţilor* din august 1895 - este sprijinită de intelectualitatea din România, care, mai ales prin congresele, adunările şi publicaţiile "Ligii pentru unitatea culturală a românilor" (constituită în 1891 şi avînd secţiuni în centrele cele mai însemnate ale ţării), se străduiesc să creeze climatul spiritual, pregătitor al "momentului naţional".[56] Cultura continuă să fie, în acest context, o formă fundamentală a luptei pentru existenţă naţională şi unitate politică, *a devine mişcare culturală pentru Unire, are - cum s-a remarcat - caracter ofensiv naţional*[57]; românii ardeleni şi bănăţeni fac eforturi deosebite pentru afirmarea poporului nostru ca "purtătorul unui tip cultural propriu şi distinct",[58] pentru menţinerea şi dezvoltarea presei şi şcolii în limba naţională, a societăţilor culturale, sau pentru asigurarea circulaţiei valorilor provenite din Principate.[59] *Vechiul program de luptă pe calea culturii nu poate fi părăsit, mai ales în aspectele sale fundamentale*, românii din Imperiul austro-ungar continuă să înscrie limba şi istoria între preocupările lor politice majore, aşa cum reiese şi din cuvîntul preşedintelui Asociaţiunii , Andrei Bârseanu, rostit la adunarea jubiliară din 1911 a societăţii.[60] De aceea, poate, în lucrarea sa, apărută la începutul secolului, *Spiritul critic în cultura românească*, G. Ibrăileanu compară condiţiile în care evoluează cultura contemporană a Transilvaniei cu cele caracteristice, cu cîteva decenii în urmă, Moldovei.[61] Mai mult decît în Principate[62], relaţia, stabilită pentru prima dată de iluminişti , *filologie = = politică, act patriotic*, îşi păstrează - determinată de realităţile istorice specifice - actualitatea în Transilvania şi Banat, fără însă ca intelectualii "de peste munţi" să rămînă străini de progresele lingvisticii româneşti constituite acum ca ştiinţă.

2. În Transilvania secolului al XVIII-lea - observa D. Popovici -[63] "ideea de clasă socială ajunge să se confunde cu ideea de naţiune şi, predicînd descătuşarea claselor de jos, luminile predicau în Ardeal descătuşarea unei întregi naţiuni". Primatul *învăţăturii, al luminii* este afirmat cu tărie la Şcoala ardeleană ca principiu valoric fundamental, "supremă metodă de progres, cunoaştere, educaţie" şi unica soluţie eficientă de reformă socială, politică sau morală.[64] Ideea luminării (implicit entuziasmul pentru ştiinţă şi popularizarea ei, "pentru pedagogie şi şcolarizare") "se desfăşoară pe toată durata fazei ascendente a burgheziei româneşti", fiind reafirmată chiar în timpul coaliţiei burghezo-moşiereşti de spiritele rămase fidele ideologiei paşoptiste.[65]

În preajma anului 1848, intelectualitatea românească continua tradiţia iluministă a Şcolii ardelene, îndeosebi prin publicarea a numeroase lu -

crări didactice şi de popularizare, destinate să difuzeze în limba naţională cunoştinţele vremii, "în o formă folositoare şi desfătătoare pentru toate plasele", "spre folosul patriei şi binele omenimii", "pentru luminarea poporului românesc", aşa cum mărturisea I.Rus în prefaţa cărţii sale de geografie.[66] Apăreau acum bibliografii curente şi retrospective, lucrări de documentare, şi chiar ideea de "foaie populară",[67] erau frecvente îndemnurile adresate intelectualităţii de a nu se îndepărta de popor, se mărturisea - aproape obsesiv, în Transilvania - încrederea în puterea educaţiei ca modalitate fundamentală de conservare a fiinţei naţionale: "noi, fără carte, aici, în ţara aceasta, şi mai departe în ţările acelea locuite de români, multă viaţă nu vom avea", scria, de pildă, I. Maiorescu.[68]

Înfiinţarea *Astrei*, în 1861, a reprezentat un act în esenţă iluminist: societatea îşi propunea "să promoveze, mai mult decît se putuse face pînă atunci, progresul poporului nostru pe toate terenele"[69], "să ridice cultura generală a poporului, răspîndind în toate straturile cunoştinţe folositoare ... , să fie pe de o parte o societate literară, iară pe de altă parte o societate culturală, o societate de popularizare".[70]

S-a observat uneori că, sub regim absolutist, ideea ridicării nivelului cultural al maselor a continuat să aibă "peste munţi" un sens progresist, pregătind deşteptarea conştiinţelor româneşti sub aspect democratic, social şi naţional; noi impulsuri au asigurat, dealtfel, acum , perpetuarea vechiului ideal al luminării. Preluînd astfel anumite sugestii ale *Junimii*, reprezentanţii "Tribunei" considerau cultura şi actele culturalizatoare o replică însemnată adusă politicii de deznaţionalizare a statului austro-ungar, dar în acelaşi timp o modalitate de rezolvare a problemei ţărăneşti. Dacă *poporanismul* se definea, la începutul secolului nostru, ca "sentiment de recunoştinţă, de simpatie şi de datorie faţă de ţărănime"[71], ideea integrării sociale a maselor prin cultură era subliniată în mod deosebit (adesea, excesiv) de exponenţii *sămănătorismului* şi exprimată sintetic prin formula *cărţi pentru popor*: "Nu numai conducătorii noştri politici - se afirma astfel la apariţia "Sămănptorului"[72] - dar toţi fruntaşii gîndirii, toţii scriitorii de inimă ai neamului acestuia, toţi ar trebui să se însufleţească de aceeaşi grijă, de aceeaşi adîncă preocupare: deşteptarea poporului, introducerea lui definitivă în istoria dezvoltării noastre naţionale [...]. *Cărţi, cărţi pentru popor ! Acolo e un suflet mare care cere lumină* [s.n.-D.D.]".

In acest cadru ideologic, reprezentanţii *Astrei* remarcă, cu prilejul Serbărilor de la Blaj, *fidelitatea societăţii faţă de vechiul său program* şi conturează, sincronizaţi cu "spiritul epocii", prospectul activităţii viitoare: "Ne vom îndrepta cu dragoste privirile la poporul nostru de la ţară, care

formează puterea neamului nostru şi care s-a arătat, şi pînă acum, ca un pămînt primitor şi roditor, căutînd să-l luminăm cu toate mijloacele culturii moderne, să-i dezvoltăm încrederea în puterile proprii şi astfel să facem dintr-însul un popor conştiu şi tot mai folositor sieşi şi ţării, pe care o iubeşte cu atîta căldură [...] . Să ne înrolăm cu toţii [...] sub steagul acestei însoţiri, care poartă deviza: înaintarea literaturii române şi cultura poporului român".[73] Societatea urmează, dealtfel, în această perioadă, un program de activitate *cultural-extensivă*, organizînd, prin "despărţămintele" sale, răspîndite în toate colţurile Transilvaniei şi ale Banatului, cicluri de prelegeri, sau publicînd în "biblioteca poporală" cărţi "înţelese de popor", cu conţinut educativ şi instructiv, într-o limbă accesibilă; se scrie "anume pentru popor" o literatură artistică moralizatoare, există preocupări pentru o istorie a românilor din Transilvania şi Banat "pe înţelesul tuturor", se popularizează ştiinţa prin "Revista industrială" sau prin "Biblioteca profesiunilor industriale."

*În măsura în care luminarea a fost o problemă de limbă, contemporanii constată, totuşi, la începutul secolului nostru, şi anumite discontinuităţi în activitatea societăţii, căci prima etapă de existenţă a acesteia a coincis cu succesul sistemului etimologic în provinciile "de peste munţi"*[74]: "După patru decenii de muncă ingrată - scrie, în 1901, Al. Ciura[75] - *Asociaţiunea* a revenit la adevărata ei misiune: cultura poporului român. S-a început seria prelegerilor populare. S-a pornit foaia *Ţara noastră*, redactată pentru trebuinţele poporului [...] . După cît aflu, conferenţiarii de pretutindeni încep a-şi pricepe datoria [...] . Disertanţii *au început a înţelege că ţinta principală a graiului lor nu este şi nu poate să fie ambiţia personală* (aşa de slab satisfăcută în astfel de prilejuri ingrate), *ci luminarea poporului*". Ceea ce marchează deci, după 1880, evoluţia culturii din Transilvania şi Banat este *asimilarea, în mai mare măsură decît în epoca anterioară, a conceptului de naţionalitate cu cel de popor;*[76] *această schimbare se datorează filologiei, în care reuşeşte acum să se afirme definitiv direcţia populară*, dovadă chiar "febra filologică" despre care vorbeşte Iosif Popovici, în fond o reacţie la etimologismul epocii anterioare. Numeroasele referiri la limba de cultură pe care le întîlnim în presa românească de peste munţi (mai mult poate decît în Principate, unde nu există o preocupare constantă în această direcţie[77]) reflectă o unitate de vederi şi cuprind, în esenţă, ideile tradiţionale ale curentului popular.

Opţiunile pentru o limbă literară *accesibilă* şi astfel garanţie a coeziunii din interiorul societăţii româneşti au existat de fapt, în întregul secol al XIX-lea, în Principate şi "peste munţi", dar, chiar din perioada Şcolii ardelene s-a conturat - paralel - şi o cultură "pentru elite", aşa cum arăta Al. Niculescu[78] remarcînd "dubla structură sociologică a procesului de occidentalizare romanică" a culturii şi limbii literare din Transilvania. *Ideea luminării*

*a primit la noi o dublă concretizare în planul discuţiilor despre limbă*, s-au conturat, în această privinţă, două atitudini opuse, deşi generate - ambele - de impulsuri democratice.[79] Evitarea "barierelor lingvistice"[80] (adică a adîncirii deosebirilor de *competenţă lingvistică* şi de *performanţă* dintre diverselе categorii sociale) urma să se facă astfel, fie *prin apropierea limbii literare de limba poporului*, mergînd chiar pînă la identificarea acestora, fie *pe o cale artificială*, prin însuşirea generală a unui mijloc de comunicare logic, sistematizat, creat astfel încît să fie "uşor de învăţat" dar capabil totodată să asigure transmiterea exactă a mesajelor din ce în ce mai complexe ale culturii.

"Toţi ştiu - scria Heliade în 1837[81] - că norodul este mai fără cunoştinţe şi limba lui mai nedesăvîrşită [...] . Care este dar cuvîntul ca un autor scriind să nu vorbească decît numai de lucrurile ce cunoaşte norodul ? să nu se esprime decît cum se esprimă norodul, şi *în loc de a înălţa pe norod pînă la sine, să se coboare el pînă la mulţime ?* [s.n.-D.D.] Pentru ce el să-şi strîmtoreze duhul, să nu-şi boteze ideile sale, să nu-şi îngrijească stilul ? pentru ce el să piarză şi pe norod să nu-l facă să cîştige ?" Ceea ce reproşează încă după 1880 "reformatorii" "direcţiei noi" - care se impune acum în Transilvania - este mai cu seamă receptivitatea acesteia, pornită din dorinţa de a lumina masele, la "galimaţiile gergurilor noastre poporali" : "Ne vom nisui - afirmă Gr. Silaşi[82] - *a ridica poporul la noi inteligenţii, iar nu noi ne vom coborî la neputinţele lui limbali şi intelectuali* [s.n.-D.D.] ". Dacă *accesibilitatea* reprezintă, într-adevăr, "putinţa crescîndă a receptorilor de a străbate distanţa mereu mai mare dintre semnificantul şi semnificaţia comunicate de emiţători", "că înaintarea culturii se face prin sporirea capacităţii oamenilor de a străbate această distanţă şi nu prin mesaje "mai pe înţelesul tuturor"[83], tot atît de adevărat este că, de la afirmaţii ca cea a lui Heliade sau a transilvăneanului Gr. Silaşi, s-a ajuns la excesele cunoscute ale reprezentanţilor curentelor reformatoare, în activitatea lor normativă propriu-zisă.

Pentru exponenţii direcţiei populare, *unificarea limbii nu reprezenta numai un proces de eliminare a diferenţelor regionale, ci şi a celor existente între limba poporului şi a intelectualilor săi*, introduse artificial de reformatori, şi astfel, periculoase pentru unitatea "preexistentă a naţiunii noastre[84] : "Prin pedantism şi pedantism antiromân - scria Al. Russo[85] - înţelegem însăşi încercarea de a împărţi neamul în două limbi, cînd, dimpotrivă, încercările ar trebui ţintite la înrudirea limbei obşteşti." D. Popovici a observat că, prin întreaga sa activitate, T. Maiorescu a urmărit, de fapt, să împiedice accentuarea, pe calea filologiei, a diferenţelor existente între "ramurile" poporului român.[86] Exprimînd, de asemenea, o atitudine tipică pentru

starea de spirit a *Junimii* , A. Lambrior a protestat, la rîndul lui, împotriva abuzului de neologisme, asociat cu excesul de latinizare şi romanizare al celor care "s-au ridicat în numele naţionalităţii" pentru "a croi" în realitate "dezbinarea în două a neamului românesc unit de veacuri" prin unitatea limbii lui populare: "Nu mai sînt astăzi boierii cei vechi care grăiau aceeaşi limbă cu ţăranul şi aveau aceleaşi obiceiuri cu dînsul, i-a răsturnat ideea egalităţii [...] ".[87] "*Să ne coborîm la popor* - îndemnau , în consecinţă, exponenţii direcţiei populare din toate provinciile istorice româneşti - şi, împreună cu el, să cultivăm tezaurul limbii în aceeaşi direcţie şi în deplină armonie".[88] În fond, eşecul curentului latinist a fost determinat, într-o anumită măsură, de convingerea unora dintre cei mai reprezentativi intelectuali români că, numai printr-o limbă literară construită pe baze populare, prin "democratizarea" culturii, poate fi soluţionată cu adevărat problema integrării claselor sociale.

Din această înţelegere a aspectului lingvistic al problemei luminării se desprind, în general, la sfîrşitul secolului, *pledoarii echilibrate* pentru ideile curentului popular, pentru o limbă apropiată de gîndirea şi simţirea poporului, dar nu lipsesc, nici de data aceasta, *unele excese*, de pildă atunci cînd, de la ideea limbii literare general-înţelese, se ajunge la negarea conceptului de corectitudine, de normă literară[89], sau - mai frecvent - la ignorarea necesităţii de a utiliza adecvat limba în raport cu situaţiile comunicării.[90] Dacă *lupta împotriva neologismelor* a mers "mînă în mînă cu lupta politică împotriva străinilor", amîndouă fiind - aşa cum a observat acad. Iorgu Iordan - "manifestarea aceluiaşi naţionalism în cîmpuri de activitate aparent deosebite"[91], ea a avut la bază şi *înţelegerea limbii ca simbol al unităţii claselor sociale:* " [...] facem atîta abuz - constata, criticînd *erezia antineologistică*, Leca Morariu - de nenorocita frază « pe înţelesul tuturor » ! Ba sîntem chiar atît de naivi, încît credem că o simplă înşirare de cuvinte ţărăneşti constituie integral o alcătuire ţărănească ![...] Şi naivitatea aceasta, simplismul acesta e în stare să conceapă, Doamne fereşte, pînă şi o istorie a filozofiei de pildă pentru « omul de la ţară » !"[92] Îndeosebi sămănătoriştii privesc, la începutul secolului, depărtarea dintre oraşele şi satele româneşti ca "o despicare în două a neamului" şi formulează teoria "celor două culturi"[93] , stăruind asupra *caracterului permanent al tipului poporal de cultură şi civilizaţie românească;* ei îşi propun să apere puritatea naţională a culturii prin izolarea ei de orice contact cu occidentul european şi, exagerînd antinomia cultură-civilizaţie, promovează un aspru protecţionism cultural. Esenţial este însă faptul că cei mai de seamă dintre oamenii de cultură ai epocii resping asemenea excese, recunoscînd necesitatea şi importanţa contactelor noastre cu Apusul: "E o naivitate - scrie G. Ibrăileanu în 1909 - aerul mînios cu care conservatorii doctrinari pri-

vesc aşa numitele forme nouă şi pervertirea mentalităţii româneşti de către cugetarea străină: "civilizaţia europeană, mai ales sub forma şi sub influenţa franceză a străbătut pînă în ţările noastre", "prin imitaţie şi de nevoie", punînd în valoare "energiile" poporului.[94] Subscriind în materie de limbă literară la ideile curentului popular[95], criticul ţine să precizeze că poporanismul nu înseamnă nici coborîrea - pornită din dorinţa de a scrie într-un limbaj accesibil - a literaturii la "subliteratură", după cum nici abordarea exclusiv a unor "teme din popor".

În condiţiile noastre istorice, evoluţia filologiei - domeniu însemnat al culturii chiar după formarea lingvisticii româneşti ca ştiinţă - se manifestă, aşadar, ca împlinire a unor direcţii conturate încă din perioada iluministă, prin amplificarea şi dezvoltarea calitativă a relaţiilor stabilite de reprezentanţii Şcolii ardelene, a căror doctrină este astfel în permanenţă reconsiderată , transmisă, cu valenţe mereu sporite şi sensuri noi, pînă la începutul secolului nostru. Ca şi alte domenii ale culturii, filologia se maturizează, desăvîrşindu-şi unitatea, purificîndu-se de elemente artificiale şi clarificîndu-şi baza teoretică, din ce în ce mai strîns legată de ştiinţă, dar, rămînînd pînă la Unirea din 1918, mai ales în Transilvania şi Banat, un domeniu însemnat al politicii. Ea a fost încadrată, în întreaga epocă modernă, în programul de lupte naţionale şi a oferit, în acelaşi timp, soluţii pentru "integrarea" claselor sociale; de aceea, elementele de continuitate ale cultivării limbii, dar şi contradicţiile caracteristice, concluziile pozitive, dar şi excesele, punctele comune dar şi deosebirile dintre curentul popular şi cele reformatoare îşi găsesc - parţial - justificarea în *conştiinţa politică* a fiecărei etape.

## NOTE

1 Al. Duţu, *Sinteză şi originalitate în cultura română* (1650-1848), Bucureşti, Editura enciclopedică română, 1972, p. 213.

2 Vezi D. Zamfirescu, *Istorie şi cultură*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1975, p. 48.

3 *Conceptul de realism în literatura română. Idei şi atitudini literare.* Antologie şi studii de Al. Săndulescu, Marcel Duţă şi Adriana Mitescu, Bucureşti, Editura Eminescu, 1974, p. 14.

4 D. Popovici, *Romantismul românesc*, Bucureşti, Editura tineretului, 1969, p.77.

5 *Ibidem*, p.73, 170, 171, 188, 217.

6 Vezi George Em. Marica, Iosif Hajos, Călina Mare, Constantin Rusu, *Ideologia generației române de la 1848 din Transilvania*, București, Editura politică, 1968, p. 323.

7 *Conceptul de realism în literatura română*, ed. cit., p. 19.

8 Vezi și Ștefan Munteanu, Vasile D. Țara, *Istoria limbii române literare*. Privire generală, București, Editura didactică și pedagogică, 1978, p. 129-137 passim.

9 Keith Hitchins, *Cultură și naționalitate în Transilvania* , Cluj, Editura Dacia, 1972, p. 7, 13.

10 A. Armbruster, *Romanitatea românilor*. Istoria unei idei, București, Editura Academiei, 1972, p. 244.

11 Vezi A.D.Xenopol, *Les roumains. Histoire. État matériel et intellectuel*, Paris, Librairie Ch. Delagrave, f.a., p. 133.

12 A. Armbruster, *lucr. cit.*, p. 239.

13 K. Hitchins, *lucr. cit.*, p. 21.

14 Vezi *Istoria filozofiei românești*, vol.I, București, Editura Academiei R.S.R., 1972, p. 513-514; L. Șăineanu, *Istoria filologiei române cu o privire retrospectivă asupra ultimelor decenii(1870-1895)*. Studii critice. A doua ediţiune, București, Editura Librăriei Socec, 1895, p. 230 etc.

15 M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*. Manuscrise inedite și culegeri din ziare și reviste, vol.I, 1870-1877, București, Editura critică, 1905, p. 13, 44.

16 Vezi de exemplu A. Pumnul, *Voci asupra vieții și însămnătății lui*[..] *precum și scrierile lui mărunte și fragmentare* publicate de Ion al lui G. Sbiera [..] , Cernăuți, Tipografia arhiepiscopală, 1889, p. 192 ș.u.

17 I. Bianu, *Momente culturale*, București, Editura Librăriei "Universale", 1904, p. 49.

18 N. Iorga, *Lupta pentru limba românească*, București, Editura Minerva, 1906, p. 116.

19 Vezi A. Nicolescu, *Despre primele atestări ale termenului limbă națională*, în *Omagiu lui Iorgu Iordan cu prilejul împlinirii a 70 de ani*, București, Editura Academiei, 1958.

20 G.L. Frollo, *O nouă încercare de soluțiune a problemului ortografic*. Studiu filologico-critic, București, 1875, p. 31.

21 A. Pumnul, apud D. Macrea, *Studii de lingvistică română*, București, Editura didactică și pedagogică, 1970, p. 112.

22 I. Maiorescu, apud N.A. Ursu, *Preocupările lingvistice ale lui Ioan Maiorescu*, S C St Iași, Filologie, XII, 1961, fasc. 2, p. 203-221.

23 Vezi N. Iorga, *lucr. cit.*, p. 10, 21, 22, 24.

24 Vezi T. Cipariu, *Principie de limbă și de scriptură*, ediţiunea II, revăzută și înmulțită, Blaj, Tipariul Seminariului, 1866, p. 256.

25 Vezi, de exemplu, I. Breazu , *Pavel Vasici și problemele limbii*, C L, X, 1965, nr. 1, p. 59.

26 Liliana Ionescu Ruxăndoiu, Dumitru Chițoran, *Sociolingvistica*. Orientări actuale, București, Editura didactică și pedagogică, 1975, p. 109.

27 *Ibidem*.

28 Iluministii munteni și moldoveni încercau, la începutul secolului al XIX-lea, să învingă prestigiul limbii grecești și să determine recunoașterea

oficială a drepturilor românei ca limbă de predare în şcoli.

29 Iosif al II-lea înfiinţează şcoli elementare pentru români, în care urmează să fie utilizate, însă, manuale bilingve (în română şi germană). În 1836, Dieta Ungariei statorniceşte supremaţia limbii maghiare, iar "Legea limbii maghiare" din 1842 prevede înlocuirea treptată a românei cu maghiara, în administraţia civilă şi în şcoli. După înfrîngerea revoluţiei de la 1848, o dată cu reintroducerea absolutismului şi a germanei ca limbă oficială, o serie de legi şi proiecte întăresc, în continuare, inegalitatea existentă în privinţa limbilor. "Legea naţionalităţilor", decretată de parlamentul maghiar în 1868, înscrie unele concesii în această privinţă, dar le formulează cu rezerve care menţin în realitate situaţia anterioară.Între 1875 şi 1890, guvernul Tisza interzice folosirea limbii naţionale în justiţie şi administraţie, iar prin Legea şcolară a lui Trefort (1879) se limitează chiar şi utilizarea ei în şcolile neîntreţinute de stat, situaţie agravată prin legea lui Appony din 1907.

30 Vezi G. Bariţ, *Scrisori social-poltice*. Studii şi antologie, Bucureşti, Editura politică, 1962, p. 178.

31 Vezi şi V. Grecu, *Lupta "Gazetei Transilvaniei" pentru drepturile limbii române*, în *Lucrări ştiinţifice*, Oradea, Seria B, 1969, p. 15-53. Unele reviste au, după 1880. rubrici speciale intitulate *Lupta pentru limbă* (de pildă "Tribuna" din Arad).

32 Vezi, de exemplu, I. Heliade Rădulescu, *Opere*. tomul II. Ediţie critică, cu introducere, note şi variante de D. Popovici, Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1943, p. 216.

33 L. Şăineanu, *Istoria filologiei române*, ed. cit., p. 117.

34 Liliana Ionescu Ruxăndoiu, Dumitru Chiţoran, *lucr. cit.*, p. 232. Strîns legaţi de năzuinţele politice ale vremii fuseseră, de asemenea, filologii Franţei, Italiei, Spaniei, sau Portugaliei, începînd chiar din epoca Renaşterii, dar şi în secolele următoare.

35 Vezi A. Marino, *Iluminiştii români şi problema cultivării limbii*, I, L R, XIII, 1964, nr. 5, p. 472, 476.

36 *Ibidem*, p. 467, 468, 471.

37 Vezi *Istoria ştiinţelor în România. Lingvistica*. Volum elaborat sub conducerea acad. Iorgu Iordan[...], Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1975, p. 42.

38 Cf. G. Istrate, *Limba română literară*. Studii şi articole, Bucureşti, Editura Minerva, 1970, p. 132.

39 Vezi *Istoria ştiinţelor în România. Lingvistica*, ed. cit., p. 54.

40 D. Popovici, *Romantismul românesc*, ed. cit., p. 218; de asemenea, D. Popovici, *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, în *Studii literare*, vol.III. Ediţie îngrijită de I. Fm. Petrescu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, p. 306.

41 Apud. D. Popovici, *Romantismul românesc*, ed. cit., p. 172.

42 Heliade, *Opere*, II, ed. cit., p. 46.

43 Vezi G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*. Ediţie selectivă, introducere, note şi tabel cronologic de Constantin Ciopraga, Iaşi, Editura Junimea, 1970, p. 94.

44 *Ibidem*, p. 127, 149, 150.

45 Gr. Silaşi. Apud Gabriel Vasiliu, *Păreri de limbă ale lui Grigore Silaşi*, C L, XVIII, 1973, nr. 1, p. 12.

46 G.L. Frollo, *lucr. cit.*, paragraful 19.

47 S. Puşcariu, *O scrisoare*, în "Luceafărul", Budapesta, II, 1903, nr. 7, p. 122.

48 Vezi DR, I, 1920-1921, p. 441.

49 Vezi A. Banciu, *Cum vorbim şi cum ar trebui să vorbim româneşte ? Ardelenisme şi alte - isme*, Braşov, 1913, p. 9.

50 Vezi I. Popovici, *Leviticul*, în "Cosinzeana", II, 1912, nr. 3, p. 51.

51 "Nu putem face ştiinţă cu duioşii naţionale", scrisese, în 1881, şi Al. Lambrior, convins că impunerea ortografiei fonetice "ar scuti de ocupaţiuni filologice pe acei ce nu cunosc metoda acestei ştiinţi [lingvistica] şi sînt de tot nepregătiţi, răspîndind neadevăruri "în opinia publică" şi chiar în sînul Academiei. Vezi A. Lambrior, *Studii de lingvistică şi folcloristică*. Ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Ion Nuţă, Iaşi, Editura Junimea, 1976, p. 72.

52 Vezi Onisifor Ghibu, *Evoluţia secţiilor literare şi ştiinţifice ale "Astrei"* (La un popas), Sibiu, Editura Asociaţiunii, p. 5.

53 Vezi S. Puşcariu, *Douăzeci de scrisori ale lui Moise Groza din războiul de la 1877* şi *Răsunetul războiului pentru independenţă în Ardeal*.

54 Cf. *Din istoria Transilvaniei*, vol.II, Editura Academiei, 1961, p. 292-400.

55 Cf. K. Hitchins, *lucr. cit.*, p. 94.

56 Vezi şi Traian Lungu, *Viaţa politică în România la sfîrşitul secolului al XIX-lea (1889-1900)*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1967.

57 Vezi şi V. Curticăpeanu, *Mişcarea culturală românească pentru Unirea din 1918*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1967, p. 249.

58 Vezi *Serbările de la Blaj, 1911*. O pagină din istoria noastră culturală [...] , Blaj , Tipografia seminarului greco-catolic, f.a., p. 136. Vezi şi p. 24, 26, 123, 138 etc.

59 Vezi V. Curticăpeanu, *lucr. cit.*

60 Vezi *Serbările de la Blaj*, ed. cit., p. 173-174. Sub auspiciile *Astrei* apare, în această perioadă, *Enciclopedia română*, publicată de bănăţeanul Cornel Diaconovici cu intenţia de a contribui, prin conţinutul şi colaboratorii lucrării la unificarea izvoarelor culturii şi conştiinţei noastre naţionale. *Secţia istorică* a societăţii este preocupată de adunarea documentelor privitoare la istoria românilor (cunoaşterea istoriei fiind considerată o condiţie esenţială a existenţei naţionale) şi de alcătuirea unui lexicon al toponimelor româneşti populare (neoficiale); secţia literară şi cea şcolară au în vedere unificarea limbii de cultură, a ortografiei şi a terminologiei administrative, revizuirea manualelor şcolare din punctul de vedere al limbii etc.

61 G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, ed. cit., p. 121.

62 Vezi şi cuvîntul *Către cititor* al dicţionarului de provincialisme şi neologisme publicat de Enea Hodoş în 1929. Preocupat în mod deosebit de selectarea regionalismelor întîlnite la scriitorii clasici şi reţinînd, dintre sensurile neologismelor înregistrate, doar pe cele fundamentale, prezentate uneori aproximativ cu ajutorul sinonimelor populare celor mai cunoscute, autorul explică astfel destinaţia lucrării sale: "Spre a veni în ajutorul doritorilor d-a înţelege deplin vorbele citite şi spre a contribui după puteri la înfăptuirea unităţii naţionale *culturale şi la unificarea limbii*".

63 Vezi D. Popovici, *Literatura română în epoca "luminilor"*, în *Studii literare*, vol. I. Ediţie îngrijită şi note de I. Em. Petrescu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1972, p. 510.

64 A. Marino, *Iliminiştii români şi idealul luminării*, I, în "Iaşul literar",XVI, 1965, nr. 3, p. 43.

65 A. Marino, *lucr. cit.*, II, în "Iaşul literar", XVI, 1965, nr. 4, p. 36, 37.

66 Ioan Rus, *Icoana pămîntului sau carte de geografie*, Blaj, Tipografia seminarului, 1842, p. IX, III, XXII.

67 Vezi George Em. Marica, Iosif, Hajos, Călina Mare, Constantin Rusu, *lucr. cit.*, p. 318, 324, 326.

68 Vezi *Serbările de la Blaj* ,p. 245.

69 *Ibidem*, 140.

70 *Ibidem*, 145-146.

71 G. Ibrăileanu, *Morala în artă*, V R, I, 1906, nr. 2, p. 3o6.

72 Al. Valhuţă, *Cărţi pentru popor*, în "Sămănătorul", 1901, nr. 3.

73 *Serbările de la Blaj*, ed. cit., p. 63.

74 Vezi, de exemplu, I. Breazu, *Succesul sistemului etimologic în Transilvania*, în *Studii de literatură română şi comparată*, vol.I. Ediţie îngrijită, bibliografie şi indice de nume de Mircea Curticeanu, Cluj, Editura Dacia, 1970, p. 73-97; de asemenea, D. Popovici, *La littérature roumaine de Transylvanie au dix-neuvième siècle*, Bucarest, 1938.

75 Alexandru Ciura, *Scrieri alese*. Ediţie îngrijită de Aurel Milea, prefaţă de Mircea Zaciu, Bucureşti, E P L, 1966, p. 246 - 247.

76 Vezi şi V. Curticăpeanu, *lucr. cit.*, p. 249.

77 Cf. G. Ivănescu, *Probleme capitale ale vechii române literare*, Iaşi, 1947, p. 1-2.

78 Vezi Al. Niculescu, *Individualitatea limbii române între limbile romanice*, 2. Contribuţii socioculturale, Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1978, p. 137-147.

79 Sînt cunoscute atitudinile progresiste manifestate de cei mai de seamă latinişti în viaţa politică.

80 Liliana Ionescu Ruxăndoiu, Dumitru Chiţoran, *lucr. cit.*, p. 257 ş.u.

81 Vezi Heliade, *Opere*, II, ed. cit., p. 1o3.

82 Vezi Gregorie Silaşi, *De Slavici şi serbarea "României June" întru onoarea "Convorbirilor literare"*, în "Familia", XVIII, 1882, nr. 33, p. 4o1. Idem, *Să latinizăm ori ba ?* , II, în "Familia", XVIII, 1882, nr. 4, p. 45.

83 Vezi Henri Wald, *Limbaj şi valoare*, Bucureşti, Editura enciclopedică, 1973, p. 87.

84 M. Eminescu. apud. A Banciu, *lucr. cit.*, p. 116.

85 Al. Russo, *Cîntarea României*, Bucureşti, Editura tineretului, 1959, p. 68.

86 D. Popovici, *La littérature roumaine de Transylvanie au dixneuvième siècle*, ed. cit., p. 33.

87 Vezi Al. Lambrior, *lucr. cit.*, p. 168.

88 Vezi E. Trăilă, *Simplificarea graficii şi ortografii* , Caransebeş, Tiparul tipografiei diecezane, 1899, p. 11.

89 *Ibidem*, p. 5.

90 Semnificative sînt mai ales discuţiile referitoare la neologisme.

91 Vezi I. Iordan, *Limba română actuală. O gramatică a "greşelilor"*, Iaşi, 1943, p. 465.

92 Vezi *Omagiu lui Ion I. Nistor. 1912-1937*, Cernăuţi, Tiparul "Glasul Bucovinei", 1937, p. 508.

93 Vezi O. Tăslăuanu, *Două culturi*, în "Luceafărul", 1908, nr. 4, p. 59-64.

94 G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, ed. cit., p. 27, 32, 33, 37.

95 Idem, *Iarăşi poporanismul în literatură*, V R, VI, 1909, nr. 12, p. 453.

## UNE COORDONEE DIALECTIQUE DANS L'EVOLUTION DE LA PHILOLOGIE ROUMAINE+ L'IDEE DE "CULTIVER" LA LANGUE REFLET DE LA CONSCIENE POLITIQUE

(RESUME)

L'étude aborde un chapitre de l'histoire de la culture roumaine moderne: la préoccupation pour la langue littéraire en tant que expression de l'idée nationale et des efforts pour la recherche des solutions d'"integration" des classes sociales. On y relève, en fait, un aspect de continuité caractèristique pour notre philologie (du dernier siècle et des premièrs décénies du XX-ème), aspect pris en tant que développement dialectique, progressifs mais non sans contradictions.

## A DIALECTICAL CONSTANT IN THE EVOLUTION OF ROMANIAN PHILOLOGY: LANGUAGE "CULTIVATION" AS A REFLECTION OF POLITICAL CONSCIOUSNISS

(SUMMARY)

The paper deals with a complex chapter in the history of modern Romanian culture: the concern with standard language as a manifestation of the national idea and of the efforts to find out solutions to "the integration" of social classes. In fact, it points out an aspect of continuity which is characteristic of our philology (of the 19-th century and the first decades of the 20-th century) and which is regarded as dialectical, progressive developement, having its own contradictions.

# ECHIVALENŢE ALE PREZUMTIVULUI ÎN LIMBA FRANCEZĂ

de

MARIA ŢENCHEA

Ideea acestei lucrări ne-a fost sugerată de dificultăţile întîmpinate în munca cu studenţii, în cadrul cursurilor practice de traduceri, în transpunerea în limba franceză a unor forme verbale din română. Dorim să schiţăm aici un tablou al principalelor echivalenţe în limba franceză ale prezumtivului, pe baza unui studiu contextual şi distribuţional al acestui mod.[1]

Categoria formal-gramaticală a prezumtivului comportă forme specifice: viitorul, condiţionalul prezent sau conjunctivul prezent al verbului *a fi* urmat de gerunziul unui anumit verb, precum şi forme nespecifice: formele populare şi literare ale viitorului I şi II (folosite cu valoare modală şi nu temporală), ca şi conjunctivul şi condiţionalul perfect, acestea din urmă avînd valoare de prezumtiv numai în anumite contexte sintactice specifice, în care topica şi intonaţia au un rol hotărîtor[2]. Într-o prezentare simplificată, formele prezumtivului prezent sînt deci O FI, O FI/VA FI/AR FI/ SA FI ŞTIIND, iar cele ale prezumtivului perfect sînt O FI/VA FI/AR FI/ SA FI ŞTIUT. Pentru a indica în mod simbolic baza modală a construcţiei, vom folosi O/VA/SA/AR.

Precizăm că diferenţa între prezumtivul prezent şi prezumtivul perfect este una de aspect: imperfectiv vs perfectiv.[3] Remarcăm în acest sens că verbele care apar la prezumtivul prezent sînt toate de sens imperfectiv, verbele perfective putînd apărea cel mult la forma interogativ-negativă, sau, altfel, doar cu sens de viitor.

Din punctul de vedere al sensului, prezumtivul este o categorie a modalităţii, semnificînd o anumită relaţie între subiectul enunţării şi enunţ, o categorie al cărei conţinut se situează în domeniul incertitudinii, al ipotezelor şi întrebărilor. DEX[4] defineşte prezumtivul ca un mod verbal care prezintă acţiunea ca presupusă, bănuită sau probabilă. Conţinutul exprimat de prezumtiv, arată E. Slave[5], este bănuiala, posibilitatea sau nesiguranţa, referitoare la

verb sau la altă parte a propoziţiei. Gh. Ivănescu îl consideră "modul acţiunii reale, nesigure din neştiinţa noastră".[6] B.B. Berceanu îl califică drept o construcţie ce semnifică nesigurul - bănuitul, ipoteticul, indiferenţa[7]. I. Iordan şi V. Robu îl prezintă ca modul procesului posibil, dar nesigur, bănuit, probabil.[8] Reţinem constatarea acestor din urmă autori că, din punct de vedere temporal, prezumtivul este echivalent cu indicativul prezent sau perfect compus + + semul /Dubitativ/. D. Irimia vorbeşte despre nuanţe modale ca eventualitatea, nedumerirea, detaşarea.[9]

Implicînd o atitudine specifică a vorbitorului faţă de realitatea acţiunii enunţate, prezumtivul poartă pecetea *oralităţii*. E caracteristic stilului direct şi celui indirect liber, fiind folosit şi în vorbirea indirectă, în anumite condiţii. "Mod cu o accentuată valoare subiectivă, cu o frecvenţă mai ridicată în limba vorbită şi în limbajul literaturii artistice"[10], prezumtivul este exclus din stilurile funcţionale ale limbii care nu implică subiectivitatea vorbitorului.

Precizăm de asemenea că valoarea modală a prezumtivului e mai netă în propoziţiile independente sau principale, unde apare de altfel cel mai frecvent.

Prezumtivul ni se pare a fi insuficient studiat, fiind necesare o delimitare mai precisă a formelor aparţinînd acestei categorii modale şi un studiu mai complet şi mai nuanţat, în funcţie de context, al diverselor sale valori.

În limba franceză nu există un mod verbal constituit în funcţie de valorile semantice caracteristice prezumtivului din română. Posibilităţile de traducere a formelor de prezumtiv sînt variate, dar în esenţă ele pot fi sistematizate. Aceasta ne-a obligat în primul rînd să realizăm o anumită ordonare a materialului oferit de limba română, delimitînd unele sub-categorii în cadrul prezumtivului şi operînd unele disocieri semantice în funcţie de context şi de tipul de enunţ. Am considerat astfel separat cazurile cînd prezumtivul apare în propoziţii independente sau principale (de modalitate asertivă vs interogativă) şi cele în care este folosit în propoziţii subordonate.

I. *Propoziţii independente sau principale*

1. *Modalitate asertivă (declarativă)*

Vom distinge două situaţii:

probabilitate afirmată vs probabilitate asumată.

(locutor) (interlocutor → locutor)

A. Vorbitorul emite în numele său propriu o ipoteză, o presupunere (probabilitate afirmată).

P (vb. prezumtiv) = Presupun/cred/afirm ca probabil că P (vb. indic.).

Echivalenţele în limba franceză ale prezumtivului din acest tip de con-

structii sînt următoarele:

- viitorul modal
- auxiliarul modal DEVOIR + infinitivul
- SANS DOUTE + indicativul
- PEUT-ÊTRE (QUE) + indicativul.

Toate aceste construcţii sînt echivalente cu PROBABLEMENT + indicativul. În traducere nu vom folosi adverbul PROBABLEMENT, acesta fiind caracteristic unui stil mai neutru, care implică deci mai puţin subiectivitatea vorbitorului.

Remarcăm de altfel un paralelism cu româna, unde prezumtivul este comutabil cu indicativul, cu condiţia înlocuirii mărcii modale verbale cu lexeme adverbiale modale.

Formele de prezumtiv omonime cu formele populare de viitor şi viitor anterior (0) pot avea ca echivalent în franceză ceea ce Paul Imbs numeşte *viitorul ipotezei probabile*[11], adică viitorul simplu (cel mai adesea al verbelor *être* şi *avoir*) şi viitorul anterior, folosite cu valoare modală. Construcţia, caracteristică limbajului conversaţiei (vorbirea directă)[12], implică enunţarea unei anumite acţiuni, asupra căreia se emite o ipoteză.

- Un prezent ipotetic e înlocuit cu "viitorul" modal:

Rom. A sunat. *O fi* factorul. (= Presupun că e factorul).

Fr. On a sonné. *Ce sera* le facteur. (= Je suppose que c 'est le facteur).

- Un perfect compus ipotetic e înlocuit cu "viitorul anterior" modal.

Rom. Ion n-a sosit. *O fi pierdut* trenul. (= Presupun că a pierdut trenul).

Fr. Jean n'est pas arrivé. *Il aura manqué* le train. (= Je suppose qu'il a manqué le train).

Paul Imbs menţionează că viitorul ipotezei probabile e foarte apropiat de perifraza DEVOIR + infinitiv[13]:

*Ce sera* le facteur = *Ce doit être* le facteur.

*Il aura* raison = *Il doit avoir* raison.

*Je les aurai oubliées* = *J'ai dû les oublier.*

Cele două construcţii se găsesc în raport de distribuţie defectivă, DEVOIR + infinitiv avînd o distribuţie mai largă decît "viitorul" modal.

DEVOIR + infinitiv poate transpune în franceză un prezumtiv cu bază de indicativ (0), care exprimă o presupunere probabilă. Iată cîteva exemple:

(1) Rom. *O fi* ora trei.
Fr. *Il doit être* trois heures.

(2) Rom. *N-o fi* prea bogat.
Fr. *Il ne doit pas être* très riche.

(3) Rom. *O fi ştiind* el ceva.

Fr. *Il doit* en *savoir* quelque chose.

(4) Rom. *S-o fi înşelat.*

Fr. *Il a dû se tromper. / Il doit s'être trompé.*

(5) Rom. Le-*o fi găsit* ieftine şi le-*o fi luat.* (M. Preda)

Fr. *Il a dû* les *trouver* bon marché et il les a achetées.

(Propoziţia coordonată prin *et* exprimă consecinţa sigură a faptului presupus anterior, verbul fiind deci la indicativ).

În limba vorbită de nuanţă familiară, unele dintre construcţiile de mai sus ar putea fi reformulate prin modalizatorul propoziţional PEUT - ÊTRE QUE + indicativ.[14] Astfel,

(2) Peut-être qu'il n'est pas très riche.

(3) Peut-être qu'il en sait quelque chose.

(4) Peut-être qu'il s'est trompé.

Pentru (1), unde apare verbul *a fi* la prezumtiv prezent, traducerea cu DEVOIR este unica soluţie.

Iată alte cîteva exemple în care se foloseşte PEUT-ÊTRE sau PEUT-ÊTRE QUE. În română prezumtivul este echivalent aici cu modalizatorul propoziţional POATE CĂ.

Rom. Beat, beat ... dar *s-o fi rănit.* (Camil Petrescu)

Fr. Ivre, oui ... mais *il est peut-être blessé.*

Rom. *N-o mai fi cîntînd* acolo.

Fr. *Peut-être qu'elle ne chante plus* là-bas.

(5) exprimă o presupunere cu un grad mai mare de probabilitate , putînd fi redat în franceză şi cu ajutorul construcţiei indicativ + SANS DOUTE.[15]

*Il les a sans doute trouvées* bon marché et il les a achetées.

Aceste construcţii aparţin de fapt unui alt registru al limbii, mai îngrijit. Pe de altă parte, (5) ar putea fi redat şi în registrul limbii populare: *Faut croire qu'il les a trouvées* bon marché ...

SANS DOUTE + indicativ este folosit în general în traducerea prezumtivului atunci cînd sinonimia modală poate fi realizată prin DESIGUR + indicativ, fiind vorba de o acţiune foarte probabilă, cu un grad de probabilitate foarte aproape de certitudine.

Rom. Luminarea Sa, nepotul prea puternicului Verde-Împărat m-*a fi aşteptînd* cu nerăbdare. (I. Creangă) (= mă aşteaptă desigur / de bună seamă...)

Fr. Son Altesse, le neveu du tout-puissant empereur Vert, m'*attend sans doute* avec impatience. (trad. E. Vianu)

Rom. *Ăi fi* Dumitru Căţic dă la Caracal. (Camil Petrescu)

Fr. *Vous êtes sans doute* Dumitru Căţic de Caracal.

Rom. *Voi fi păcătuind* cumva împotriva gramaticii, probabil că folosesc mereu unele cuvinte ... (Camil Petrescu)

Fr. *Je pêche sans doute*, d'une manière ou d'une autre, contre la grammaire, j'utilise probablement tout le temps certains mots ...

În exemplul de mai jos, prezenţa adverbului *doar* alături de forma negativă a prezumtivului ne-a impus o traducere diferită:

Rom. Nu există boală care să te ţină în casă. Doar *n-oi fi avînd* vreuna molipsitoare ... (T. Muşatescu) (= nu cumva ai ...)

Fr. Il n'y a pas de maladie que puisse t'empêcher de sortir. Tu *ne vas pas me dire que tu as* quelque chose de contagieux, hein ?

În construcţiile ce indică aproximaţia, prezumtivul (cel mai adesea cu bază de conjunctiv) poate fi redat în franceză cu ajutorul verbelor modale POUVOIR[16] şi DEVOIR.

Rom. Era şi foarte tînăr; *să tot fi avut douăzeci de ani*. (M. Caragiale) (implicaţie: cel mult douăzeci de ani)

Fr. Il était d'ailleurs très jeune; *il pouvait avoir* vingt ans tout au plus.

Rom. În totului-tot, *a fi trecut la mijloc vreo jumătate de ceas*, cît a zăbovit mama acolo. (I. Creangă)

Fr. En tout, *il pouvait bien y avoir une demi-heure* qu'elle était plantée là. (trad. Yves Augé).

Rom. *Să tot fie cinci ani* de atunci.

Fr. *Il doit y avoir à peu près cinq ans* de cela.

B. Vorbitorul admite ca foarte probabil faptul enunţat anterior de interlocutor (probabilitate asumată). Contextul implică de obicei diverse nuanţe, cel mai adesea explicitate printr-o propoziţie adversativă introdusă prin conjuncţia *dar*.

P(vb. prezumtiv O,VA) = Admit ca probabil că P(vb.indicativ), (dar Q).

a) Construcţia cu prezumtivul constituie răspunsul la o întrebare formulată anterior, răspuns ce implică non-participarea subiectului vorbitor la acţiune, ignoranţa, indiferenţa acestuia, sau care poate aduce o precizare. Sinonimia modală poate fi realizată în română prin SE PREA POATE "e foarte posibil". În franceză se pot folosi în acest caz expresiile cu sens modal POSSIBLE, C'EST (FORT) POSSIBLE ,PROBABLE (fam.), ÇA SE PEUT (BIEN). Iată cîteva exemple:

Rom. - Da'frăţiori mai ai ? - *Oi fi avînd*, da' nu-i cunosc.(I.L. Caragiale)

Fr. - Et des petits frères, tu en as ? - *Possible*, mais je ne les connais pas.

Rom. - Îţi zice lumea Niculăiţă Minciună ? - *Mi-o fi zicînd*.

Fr. - On t'appelle Colas le Menteur ? - *C'est possible.*

Rom. *Va fi ştiind,* dar de la mine nu. (I. Slavici)

Fr. *Ça se peut bien, qu'il le sache,* seulement ce n'est pas de moi qu'il l'a su.

b) Construcţia cu prezumtivul reia o afirmaţie făcută anterior de un interlocutor sau un fapt cunoscut de participanţii la dialog, vorbitorul admiţîndu-le ca probabile, dar cu implicaţii concesive: e adevărat/recunosc că P, dar sînt de părere că Q. În franceză se pot folosi expresii ca D'ACCORD, C'EST VRAI, PEUT-ÊTRE, SANS DOUTE. În limba literară ar fi posibil să apară de asemenea verbe ca *accorder, admettre, concéder, convenir,* precum şi locuţiunea cu înţeles concesiv *avoir beau.* Iată unele exemple:

Rom. Mă rog, conservele mele *n-or fi bune*[17], dar dacă le trimitem pe front tot se mămîncă. (E. Barbu)

Fr. D'accord, mes conserves *ne sont peut-être pas bonnes,* pourtant si on les envoie au front on les mangera bien.

Rom. *N-o fi el prea inteligent,* dar e conştiincios.

Fr. *Il n'est peut-être / sans doute pas très intelligent,* mais il est consciencieux.

Rom. *O fi el şef,* dar de data asta se înşală.

Fr. *C'est vrai qu'il est le chef,* mais cette fois il a tort.

Se întîmplă uneori ca prezumtivul să apară în propoziţia introdusă prin *dar,* ca în exemplul de mai jos:

Rom. Că, nebuni, nebuni, dar *o fi ştiind* şi ăştia ce vorbesc ... (T. Muşatescu)

Fr. Ils sont peut-être fous, mais *ils savent sans doute* de quoi ils parlent ...

2. *Modalitate interogativă*

Structurile interogative, prin natura lor, conferă enunţului o nuanţă de incertitudine, de îndoială, de presupunere. Vorbind despre opoziţia modală *thèse* vs *hypothèse,* Teodora Cristea arată că "l'emploi d'une forme non-thétique telle que l'interrogation diminue le coefficient de réalité que l'on accorde à l'énoncé émis".[18] Forma interogativă a prezumtivului din română va putea deci fi transpusă în franceză fie prin construcţii cu caracter modal, apte să exprime ipoteza, eventualitatea etc. (modul condiţional, perifraze construite cu verbul POUVOIR), fie prin modul indicativ, în care caz forma interogativă, prin elementele sale specifice (expresia interogativă EST-CE QUE, inversiunea predicat-subiect, adverbe sau pronume interogative, unele cuvinte care întăresc interogaţia), va fi o marcă suficientă a modalităţii prezumtive.

A. Propoziţia interogativă e introdusă printr-un adverb, pronume sau adjectiv interogativ.

Întrebarea, încărcată cu o nuanţă de incertitudine, nedumerire etc., se referă la o anumită parte a propoziţiei. În majoritatea cazurilor, prezumtivul din acest tip de fraze (cu bază de indicativ, mai rar de conjunctiv şi foarte rar de condiţional) poate fi transpus în franceză cu ajutorul perifrazei verbale formată din auxiliarul modal POUVOIR[19] la indicativ (sau condiţional), întărit de obicei de adverbul BIEN şi urmat de infinitivul verbului. De altfel şi în română, în unele cazuri, e posibilă, într-un registru mai neutru, sinonimia cu *a putea* la indicativ sau perfect compus + conjunctivul: Cine-o fi ? = Cine poate să fie ?; Cine-o fi fost ? = Cine a putut să fie ? În cazul construcţiilor cu anumite adverbe interogative, poate apărea în franceză simpla formă de indicativ, însoţită uneori de interjecţii ca DONC[20] sau DIABLE[21] cu rol de întărire.

Iată o serie de exemple:

- propoziţii introduse printr-un pronume sau adjectiv interogativ

Rom. Ce-*o fi gîndind* lumea ?

Fr. Qu'est-ce que les gens *peuvent bien* en *penser ?*

Rom. Ce *ar fi putînd* să i se întîmple ? (I. Slavici)

Fr. Qu'est-ce qui *pourrait bien* lui *arriver ?*

Rom. Ce *s-o fi petrecut* în mintea lui de copil ? (J. Bart)

Fr. Qu'est-ce qui *avait bien pu se passer* dans sa tête d'enfant ?

Rom. Cine-*o fi* nebunu ' ăla ? (M. Preda)

Fr. Qui est-ce que *ça peut bien être,* ce fou ?

Rom. Care o *fi* bucuria vieţii acestui om ? (D. Săraru)

Fr. Quelle *peut bien être* la joie de vivre de cet homme ?

Rom. Cîte ceasuri *să fie ?*

Fr. Quelle heure *est-ce qu'il peut bien être ?* /Quelle heure *peut-il être ?*

- propoziţii introduse prin adverbe interogative

Rom. Unde *o fi* cartea ?

Fr. *Où peut bien être* ce livre ? / *Où donc est* ce livre?

Rom. Nu înţeleg însă, *de ce i-or fi trebuind* atîtea mese ? (T. Muşatescu)

Fr. Il y a pourtant une chose que je ne comprends pas: pourquoi a-t-il besoin de tant de tables ?

Rom. *Unde o umbla* şi ăsta acum ? (E. Barbu)

Fr. Et celui-là, *où diable peut-il bien se promener* à cette heure?

Rom. Dar *de unde* mi-*or fi aflat* numărul de telefon ? (T. Muşatescu)

*Fr.* Mais *comment ont-ils bien pu apprendre / est-ce qu'ils ont appris* mon numéro de téléphone ?

În unele cazuri, prezumtivul poate fi redat prin DEVOIR + infinitiv. (Forma de prezumtiv e echivalentă în română cu TREBUIE SĂ ...)

Rom. *Cum va fi fost* primul (= soţ), dacă l-a lăsat pentru ăsta ? (A. Baranga)

Fr. *Comment avait dû être* le premier, puisqu'elle l'a quitté pour celui-ci ?

B. Propoziţia interogativă nu e introdusă printr-un adverb sau pronume interogativ. Întrebarea se referă la verb, sau, de fapt, la întregul enunţ. Putem distinge aici două sub-categorii, ce corespund, în mare, prezumtivului cu bază de a) indicativ, respectiv de b) conjunctiv. Propoziţiile de tip a) exprimă o întrebare, o nedumerire (O fi plecat ? = Mă întreb dacă a plecat.), iar cele de tip b) bănuiala, neîncrederea, incertitudinea, deliberarea.

Echivalenţele în franceză ale prezumtivului din aceste tipuri de construcţii sînt următoarele:

- forma interogativă a indicativului
- forma interogativă a condiţionalului. Indicativul şi mai ales condiţionalul pot fi însoţite de expresia PAR HASARD.
- locuţiunea modală impersonală IL SE PEUT QUE (la forma interogativă) + subjonctivul.

Repartizarea acestor echivalenţe poate fi reprezentată schematic în următorul tablou:

| Prezumtiv rom. | Echivalenţe fr. | | |
|---|---|---|---|
| | indicativ | condiţional | se peut-il que + subjonctiv |
| O, VA afirmativ | + | + | - |
| negativ | - | + | - |
| SĂ afirmativ | + | + | + |
| negativ | - | - | + |
| AR | - | + | - |

a) Prezumtiv cu bază de indicativ

Prezumtivul este transpus prin indicativ, sau, în cazul cînd se exprimă

o nuanţă de eventualitate, şi prin condiţional.

Rom. *O fi ştiind* că ai venit ?

Fr. *Est-ce qu'il le sait,* que tu es arrivé ?

Rom. Oare *o fi* acasă ?

Fr. Est-ce qu'il est chez lui ? / Est-il chez lui, par hasard ?

Rom. Bate de alarmă, zise Naiţă Lucian, *s-o fi întîmplat* ceva ? (D. Săraru)

Fr. On sonne l'alarme, dit Naiţă Lucian. *Est-ce qu'il est arrivé* quelque chose ?

Rom. Oare *l-o fi văzut* copilul cînd se lupta ca să deschidă uşa dulapului ? (J. Bart)

Fr. L'enfant *l'aurait-il aperçu par hasard* au moment où il s'efforçait d'ouvrir la porte de l'armoire ? / *Est-ce que'l'enfant l'avait aperçu ... ?*

Iată două exemple cu prezumtiv VA:

Rom. *Vor fi* femei iubite de toată lumea ? (Cezar Petrescu)

Fr. *Est-ce qu'il peut y avoir / Y aurait-il* des femmes aimées de tout le monde ?

Rom. *Se va mai fi ducînd* cineva la Roma mîine ? (apud Irimia) (prezumtiv cu sens de viitor)

Fr. Y aurait-il quelqu'un qui aille encore à Rome, demain ?

La forma negativă, prezumtivul cu bază de indicativ (se subînţelege NU CUMVA) nu poate fi tradus decît prin condiţional.

Rom. Ascultă-mă, kir Ianulea; ce sînt duşmanii dumitale ? *N-or fi boieri ?* (I.L. Caragiale) (bănuială: Nu cumva sînt boieri?)

Fr. Dites donc, kir Ianulea: qu'est-ce qu'ils sont, vos ennemis? *Est-ce qu'ils ne seraient pas des boyards, par hasard ?*

Rom. *Nu cumva vei fi avînd de gînd* să-mi înapoiezi cartea ? (neîncredere, nuanţă ironică)

Fr. *Aurais-tu par hasard l'intention* de me rendre le livre?

Rom. Doar *n-oi vrea* să te culci odată cu găinile ? (E. Barbu)

Fr. *Tu ne voudrais pas* te coucher comme les poules, non ?

b) Prezumtivul cu bază de condiţional (care apare de altfel foarte rar) e tradus prin condiţional.

Rom. *Ar fi fiind* asta dorinţa prinţesei ? (M. Sadoveanu)

Fr. *Serait-ce* là le désir de la princesse ?

c) Prezumtiv cu bază de conjunctiv

Ca echivalent al prezumtivului poate fi folosit modul condiţional, cu o valoare apropiată de cea a viitorului care exprimă ipoteza probabilă (condi-

ţionalul deliberării[22]), la perfect, pentru orice verb, iar la prezent, doar în cazul verbelor *être* şi *avoir*. Putem deci stabili o analogie între viitorul ipotezei probabile şi condiţionalul deliberării:

O fi avînd dreptate = Il aura raison. Să fi avînd el dreptate ? = Aurait-il raison ?

M-oi fi înşelat = Je me serai trompé. Să mă fi înşelat oare ? = Me serais-je trompé ?

Iată cîteva exemple:

Rom. *Să fie* deci adevărat ?

Fr. *Serait-ce* donc vrai ?

Rom. *Să fie*, adică, Frau Herbert fetiţa Emma de atunci ? (Bondarev, trad. rom. G. Tatus)

Fr. Frau Herbert *serait-elle* donc la petite Emma d'autrefois ?

Rom. *Să fie aflat* ceva ? (I. Vinea)

Fr. *Aurait-il appris* quelque chose ?

În cazul unor verbe altele decît *avoir* şi *être*, prezumtivul prezent e tradus prin indicativul prezent, marca modală fiind forma interogativă. Procedeul segmentării contribuie, în unele cazuri, la evidenţierea ideii verbale.

Rom. Mihai, oare *să fi existînd strigoi ?* (Zamfirescu)

Fr. Dis-moi, Michel, *est-ce que ça existe*, les revenants ?

Rom. *Să-l fi ştiind el ?*

Fr. *Est-ce qu'il* le *sait, par hasard ?*

Menţionăm că sînt posibile şi alte versiuni, în funcţie de nivelul de limbă. Astfel, *se pourrait-il que* + subjonctiv aparţine limbii literare:

Rom. Să-l fi ştiind el ?

Fr. Se pourrait-il qu'il le sache ?

Rom. Să fi adunat el atîţia bani ?

Fr. Aurait-il amassé tant d'argent ? sau: Se pourrait-il qu'il ait amassé tant d'argent ?

În limba vorbită de nuanţă familiară am putea întîlni şi alte construcţii, cu indicativul. Astfel, exemplul precedent ar putea fi redat prin: C'est vrai qu'il a amassé tant d'argent ? Propoziţia : Să mă fi înşelat oare ? poate fi transpusă în mai multe feluri în franceză: Me serais-je trompé ?/ Se pourrait-il que je me sois trompé ? (limbă literară) / Est-ce que je ne me suis pas trompé, par hasard ? (limbă curentă) / Je ne me suis pas trompé, par hasard ? (limbă familiară)

În cazul formei negative a prezumtivului SĂ, nu poate fi folosit în traducere nici condiţionalul deliberativ, nici indicativul, ci doar locuţiunea *il se peut que* (la forma interogativă) + subjonctivul.

Rom. Dar nu răspunse nimeni. *Să nu fi venit ?* Să fi murit pe drum? (E. Barbu) (stil indirect liber)

Fr. Mais personne ne répondit. *Se pouvait-il qu'il ne fût/soit pas arrivé ?* Serait-il mort en chemin ?

În unele cazuri , prezumtivul O e în opoziţie cu prezumtivul SĂ, ca în exemplele de mai jos:

Rom. Oare o fi acasă ? /Să fie oare acasă ?

Fr. Est-il chez lui, par hasard ? / Serait-il chez lui, par hasard?

Rom. O fi plecat oare ? / Să fi plecat ?

Fr. Est-ce qu'il est parti ? Serait-il parti, par hasard ?

II. *Propoziţii subordonate*

Ne vom ocupa mai întîi de subordonatele completive directe ce constituie transpunerea unor structuri interogative din vorbirea directă în cea indirectă, acest tip de propoziţii formînd un grup aparte în cadrul subordonatelor construite cu prezumtivul. Propoziţia regentă este constituită de obicei din verbul *a şti* la forma negativă (în general la persoana I singular) sau din alte verbe echivalente, care imprimă frazei un sens dubitativ (*mă întreb, nu mă întrebaţi, nu înţeleg, nu-mi amintesc*), precum şi din verbe ca *a afla, a înţelege, a intui,* care comportă ideea unui răspuns la o întrebare.

a) Subordonata e introdusă prin conjuncţia *dacă* (prezumtiv O, VA), avînd ca echivalent în franceză un *si dubitativ,* verbul fiind la indicativ.

Rom. Nu ştiu *dacă o fi acasă.*

Fr. Je ne sais pas *s'il est chez lui.*

Rom. Ştii dumneata cîte plătesc impozit astăzi ? Mă întreb *dacă vor fi două-trei* care să nu fraudeze. (Camil Petrescu)

Fr. Savez-vous combien il y en a aujourd'hui qui paient des impôts? Je me demande *s'il y en a bien deux au trois* qui ne fraudent pas le fisc.

Rom. Dar mă întrebam şi *dacă nu cumva gestul lui n-o fi impresionat-o atît de mult,* încît să înceapă să-l iubească. (Camil Petrescu)

Fr. Mais je me demandais aussi *si son geste ne l'avait par hasard impressionnée à tel point* qu'elle se mît à l'aimer.

b) Subordonata completivă directă este introdusă printr-un pronume sau adverb interogativ-relativ (prezumtiv VA, O, AR). Ca şi în cazul interogaţiei directe construită cu un cuvînt interogativ, prezumtivul poate fi redat fie prin perifraza verbală POUVOIR BIEN + infinitiv, fie printr-un verb la indicativ, cu respectarea caracteristicilor stilului indirect.

- Completiva urmează regenta:

Rom. Nu ştiu, zău, *care din amîndoi am fi beţi* ... (T. Muşatescu)

Fr. Vraiment, je ne sais pas *lequel de nous deux a bu* ...

Rom. D-apoi calului meu de atunci, cine mai ştie *unde i-or fi putrezit ciolanele !* (I. Creangă)

Fr. Mon pauvre cheval! Qui sait *où pourrissent ses os !* (trad. E. Vianu)

Rom. Nu ştiu *cine i-o fi pedepsit atît de rău.* (E. Barbu)

Fr. Je me demande bien *qui les a punis si durement.*

Rom. Nu ştiu *de unde vor fi venit.*

Fr. J'ignore *d'où ils peuvent bien être venus.*

Rom. Nu ştiu *ce ar fi putut să fie.* (Camil Petrescu)

Fr. Je ne sais pas *ce que cela pouvait bien être.*

- Completiva precede regenta:

Rom. Am un vecin, are cinci fete, cinci băieţi ... *Cum i-o ţine* nu ştiu. (apud E. Slave)

Fr. J'ai un voisin, il a cinq garçons et cinq filles ... *Comment il peut bien les faire vivre,* ça, je n'en sais rien.

Rom. *Ce voi fi spus atunci* nu ştiu. (Sadoveanu)

Fr. *Ce que j'ai bien pu dire alors,* je ne m'en souviens pas.

Rom. *Ce o fi zis Irinuca în urma noastră, ce n-a fi zis,* nu ştiu. (I. Creangă).

Fr. *Ce qu'Irinuca a bien pu dire ou ne pas dire derrière nous,* je n'en sais rien.

Rom. Pînă ce am început să intuiesc (...) *ce va fi fiind filosofia hindusă,* şi *ce va fi fost bunătatea universală a sfîntului Francisc.* (Geo Bogza).

Fr. Jusqu'à ce que j'aie commencé à comprendre *ce qu'est la philosophie hindoue,* et *ce qu'était la bonté universelle de saint François.*

Prezumtivul poate apărea în propoziţii subordonate de diverse tipuri.[23] Nu există o soluţie unică de traducere a formelor de prezumtiv, echivalenţele fiind determinate de context şi, în unele cazuri, trebuind să se ţină seama de anumite condiţii impuse de limba franceză. Modalizarea poate fi realizată prin mijloace variate, de la caz la caz. Vom da aici cîteva exemple de subordonate de diferite tipuri (fără pretenţia de a epuiza situaţiile existente în română), pentru a ilustra diverse posibilităţi de traducere, care reiau de altfel gama procedeelor prezentate deja.

- Subiectivă

Rom. De, mă băiete, zice un bătrîn; poate că şi tu ăi fi vinovat!

(I.L. Caragiale).

Fr. Voyons, mon garçon, dit un vieillard; est-ce que tu ne serais pas coupable toi aussi, par hasard ?

- Atributivă

Rom. Printr-o acumulare de împrejurări deosebite, care ele însele or fi avînd vreun tîlc ... (Camil Petrescu)

Fr. Par une accumulation de circonstances toutes perticulières, qui, en elles-mêmes, ont sans doute un sens ...

- Completivă directă

Rom. E jos un bar. Sper că s-a golit pînă acum şi că pe americanii ăia (...) i-o fi cărat cineva afară. (E. Barbu)

Fr. Il y a un bar en bas. J'espère bien qu'il est maintenant vide et qu'il s'est trouvé quelqu'un pour les mettre dehors, ces Américains.

- Completivă indirectă

Rom. Te pomeneşti că o fi vreo povestire, ce zici ? (T. Muşatescu)

Fr. Est-ce que ça ne serait pas un présage, par hasard, qu'en dis-tu ?

- Cauzală

Rom. N-a venit pentru că n-o fi avut bani. (Gramatica Academiei)

Fr. S'il n'est pas venu, c'est sans doute faute d'argent.

- Condiţională

Rom. Dac-o fi persoana pe care o ştim noi ... (T. Muşatescu)

Fr. Si c'est la personne que nous savons ...

Rom. Ar fi mai bine să vorbiţi cu domnul doctor să ne aducă calul adevărat, dacă nu l-o fi vîndut. (E. Barbu)

Fr. Le mieux serait que vous demandiez au docteur de nous ramener le vrai cheval, à moins qu'il ne l'ait déjà vendu.

Rom. Eu sînt sfînta Miercuri, de-ai fi auzit de numele meu . (I. Creangă) (propoziţie incidentă)

Fr. Je suis sainte Mercredi, si tu as jemais entendu prononcer ce nom. (trad. E. Vianu)

- Concesivă

Rom. Gobi a rămas un deşert, deşi va fi fost probabil un ţinut înfloritor . (E. Barbu)

Fr. Gobi est devenu un désert, quoiqu'il ait sans doute été une région florissante.

Rom. Oricum o fi fost, de-acuma ştiu că a fost numa-nchipuire. (I.L. Caragiale)

Fr. Quoi qu'il en ait été, je sais maintenant que tout cela n'a été que pure imagination.

Prezumtivul apare adesea în construcţii cu înţeles concesiv, în care se alătură o propoziţie afirmativă şi corespondenta ei negativă, în raport cu disjuncţie.

Rom. *Aşa a fi, n-a fi aşa*, zise mama, vreu să-mi fac băietul popă. (I. Creangă)

Fr. *Peut-être bien qu'oui, peut-être bien qu'non*, mais je veux que mon fils soit pope. (trad. Yves Augé)

Rom. *Dacă o fi aşa, dacă n-o fi aşa*, eu tot eram plin de bucurie. (Camil Petrescu)

Fr. *Quoi qu'il en fût*, je n'en étais pas moins rempli de joie.

Rom. Acum, *ori c-a fi trăind calul, ori că n-a fi trăind*, aceasta mă priveşte pe mine. (I. Creangă)

Fr. *Que le cheval vive ou non*, c'est mon affaire. (trad. E. Vianu)

*C o n c l u z i i*

Modului prezumtiv din română îi corespund în franceză un ansamblu de structuri, neconstituite într-o categorie formală unitară, dar aparţinînd unui domeniu semantic comun (incertitudinea, nedumerirea, presupunerea, probabilitatea). Modalizarea poate fi realizată prin mijloace variate, de natură lexicală şi gramaticală, uneori combinate. Acestea sînt:

- valoarea modală a unor forme verbale (viitor, condiţional)
- auxiliare modale
- nuanţa modală ce însoţeşte structurile interogative
- adverbe şi locuţiuni adverbiale de mod cu trăsătura semantică /+ Probabilitate/
- locuţiuni verbale impersonale cu sens modal construite cu subjonctivul
- sensul lexical al verbului regent (presupunere, îndoială ...).

Aceste procedee există de altfel şi în română, în cadrul unui cîmp semantic mai larg, alături de prezumtiv.

Echivalenţele româno-franceze au fost stabilite în funcţie de structura enunţului, ţinîndu-se seama şi de unele restricţii sintactice impuse de limba franceză. Repartizarea echivalenţelor posibile ale prezumtivului în franceză a fost realizată în funcţie de condiţiile sintactice şi de contextul semantic, ca şi de nivelul de limbă. Se înţelege că, dată fiind diversitatea nuanţelor şi a situaţiilor lingvistice posibile, nu putem considera repartizarea diferitelor procedee ,

aşa cum am prezentat-o aici, ca absolută şi obligatorie.

Studiul echivalenţelor dintre două limbi într-un domeniu bine delimitat îşi găseşte justificarea şi aplicarea în practica traducerii, avîndu-şi locul într-o posibilă (şi necesară) gramatică a traducerilor. Subliniem de asemenea ideea că studiile comparative în general sînt de natură să contribuie la un plus de precizie şi claritate în descrierea fiecăreia dintre limbile în discuţie.

## NOTE

1 Indicăm aici lucrările pe care le-am consultat asupra acestui subiect: Elena Slave, *Prezumtivul*, în *Studii de gramatică, II*, 1957, p. 53-60; Academia R.S.R., *Gramatica limbii române*, Ed. a II-a, Bucureşti, 1966, I, p. 216, 223-224 şi I-II, passim; I. Iordan, V. Guţu Romalo, Al. Niculescu, *Structura morfologică a limbii române contemporane*, Ed. ştiinţifică, Bucureşti, 1967, p. 221-223; B.B. Berceanu, *Sistemul gramatical al limbii române (reconsiderare)*, Ed. ştiinţifică, Bucureşti, 1971, p. 201-202; Gh. Constantinescu-Dobridor, *Morfologia limbii române*, Ed. ştiinţifică, Bucureşti, 1974, p. 197; Dumitru Irimia, *Structura gramaticală a limbii române. Verbul*, Ed. Junimea, Iaşi, 1976, p. 117-123; Iorgu Iordan, Vladimir Robu, *Limba română contemporană*, Ed. didactică şi pedagogică, Bucureşti, 1978, p. 473. Precizăm că teoria modalităţii, a enunţării, presupoziţiile etc. ar putea oferi noi perspective în studierea prezumtivului; dat fiind însă că scopul propus aici e unul practic, aplicativ şi nu teoretic, nu am făcut apel la acestea.

2 I. Iordan, V. Robu, *op. cit.*, p. 473. În ce priveşte formele de condiţional, precizăm că nu vom lua în considerare aici cazurile cînd acestea exprimă categoria modală numită "testimonial" (termen folosit în franceză; vezi T. Cristea, *Grammaire structurale du français contemporain*, Ed. didactică şi pedagogică, Bucureşti, 1974, p. 92): e vorba de o anumită utilizare a modului condiţional (vezi I. Iordan, V. Guţu Romalo, Al. Niculescu, *op. cit.*, p. 220).

3 B.B. Berceanu, *op. cit.*, p. 205.

4 *Dicţionarul explicativ al limbii române*, Ed. Academiei R.S.R., Bucureşti, 1975.

5 *Op. cit.*, p. 55.

6 *Sintaxa limbii române moderne*, curs predat la Universitatea din Iaşi în 1947-48, apud E. Slave, *op. cit.*, p. 54.

7 *Op. cit.*, p. 201. Prezumtivul este, după B.B. Berceanu, "o dublură a înţelesurilor formelor verbale personale, semnificînd nesigurul" (p. 202).

8 *Op. cit.*, p. 473.

9 *Op. cit.*, p. 117.

10 *Ibid.*, p. 118. În ce priveşte frecvenţa diferitelor forme de prezumtiv, vezi E. Slave, *op. cit.*

11 *L'emploi des temps verbaux en français moderne*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 53.

12 Viitorul ipotezei probabile *(futur de probabilité)* poate apărea atît în propoziţii principale, cît şi în subordonate completive directe. Iată cîteva exemple:

- propoziţie principală:

Pierre n'est pas là, *il dînera* chez ses parents. (Christian Baylon, Paul Fabre, *Grammaire systématique de la langue française*, Ed. F. Nathan, 1973) (= o fi cinînd la părinţii lui)

Je suis fou, se disait-il; sans doute *on l'aura retenue* à dîner. (Flaubert, apud P. Imbs) (=de bună seamă că or fi reţinut-o la cină) - *futur antérieur de probabilité*

- completivă directă

2 et 2, 5 ? Je crois que *vous aurez commis* quelque erreur ... (Grammaire systématique)

On pense que M. Tardieu *en aura eu fini* hier soir avec les résistances du Dr. Schacht, il aura pris la train de 20 h. pour être à 6 h. 30 à Paris. (Ch. Maurras, apud P. Imbs) - *futur surcomposé de probabilité*

12 P. Imbs, *op. cit.*, p. 54.

13 *Ibid.* După DFC (*Dictionnaire du français contemporain*), verbul *devoir* poate indica posibilitatea, presupunerea, sau, după *Le Petit Robert*, probabilitatea, ipoteza, ca în exemplele următoare: *Il doit être* environ 3 h. Il est bien en retard: *il a dû avoir* une panne. Vezi şi în română folosirea modală a verbului *a trebui* (Gh. Constantinescu, *Particularităţile semantice şi sintactice ale verbului a trebui*, în "Limba română", 1970, nr. 1, p. 18 şi DEX).

14 *Peut-être* arată că enunţul e considerat ca o eventualitate, ca o ipoteză sau probabilitate (DFC): Peut-être a-t-il oublié le rendez-vous (= o fi uitat de întîlnire).

15 *Sans doute* e sinonim cu *probablement* (DFC): Sans doute êtes-vous déjà au courant (= veţi fi fiind deja la curent).

16 *Pouvoir* exprimă aproximaţia, probabilitatea, eventualitatea (DFC): Cet enfant pouvait avoir tout au plus six ans.

17 E posibilă intercalarea pronumelui personal *(ele)*, ca în exemplele următoare.

18 *Op. cit.*, p. 92.

19 În construcţiile interogative, verbul *pouvoir* subliniază nedumerirea (DFC: "souligne la perplexité").

20 *Donc* întăreşte o întrebare, intonaţia indicînd surpriza sau îndoiala (DFC): Qui donc a pu téléphoner ? (= Cine-o fi telefonat? ).

21 *Diable*, folosit după anumite cuvinte interogative, indică surpriza, nedumerirea, proasta dispoziţie (DFC): Qui diable a pu vous dire cela ? Pourquoi diable n'est-il pas venu ?

22 *Conditionnel de délibération* (P. Imbs. , *op. cit.*, p. 79). Amintim aici faptul că H. Yvon vorbeşte despre un mod al supoziţiei ("suppositif"), cuprinzînd formele cu -r-, adică viitorul modal şi condiţionalul (vezi articolele *Supposition, subjonctif et conditionnel*, în "Le français moderne", 1958, nr.3, p. 161-183 şi *Futur antérieur au suppositif probable*, în "Le français moderne", 1953, nr. 3, p. 169 şi urm.)

23 Vezi *Gramatica Academiei*, passim.

## EQUIVALENTS FRANÇAIS DU MODE "PREZUMTIV" DU ROUMAIN

(RESUME)

On étudie les possibilités de traduire en français les formes du mode "prezumtiv" du roumain. Il n'y a pas en français un mode verbal correspondant, mais bien un ensemble de structures appartenant à un domaine sémantique comun (hypothèse, probabilité). La modalisation peut être réalisée par des moyens variés, de nature lexicale et grammaticale, dont la plupart existent aussi en roumain, à côté du mode "prezumtiv" : valeur modale de certaines formes verbales, auxiliaires de modalités, adverbes modaux, etc. Ayant délimité certaines sous-catégories du "prezumtiv" (selon le contexte et le type d'énoncé), nous avons réparti les équivalents français de ce mode en fonction des conditions syntaxiques et sémantiques, en tenant compte aussi du niveau de langue.

## THE EQUIVALENTS OF THE ROMANIAN "PREZUMTIV" IN FRENCH

(SYMMARY)

The possibilities of translating the forms of the Romanian "prezumtiv" into French are studied here. The French equivalent of the "prezumtiv" is not a verbal mood, but a group of structures that belong to a common semantic domain. Modality may be expressed by various means of a lexical and grammatical nature, most of which exist in Romanian, too, alongside with the "prezumtiv" mood (the modal value of some verbal forms, modal auxiliaries and adverbs of manner). After having outlined certain sub-categories of the "prezumtiv" established on the basis of the context, we have classified the possible equivalents of the "prezumtiv" in French according to syntactic and semantic conditions, also taking into consideration functional styles.

## ECHIVALENTS FRANÇAIS DU MODE "PRESUMTIV" DU ROUMAIN

(RESUME)

On étudie les possibilités de traduire en français les formes du mode "presumtiv" du roumain. Il n'y a pas en français un mode verbal correspondant, mais bien un ensemble de structures appartenant à un domaine sémantique commun (hypothèse, probabilité). La modalisation peut être réalisée par des moyens variés, de nature lexicale et grammaticale, tout la plupart existant aussi en roumain, à côté du mode "presumtiv" : valeur modale de certaines formes verbales, auxiliaires de modalité, adverbes modaux, etc. Ayant délimité certaines sous-catégories du "presumtiv" (selon le lexème et le type d'énoncé), nous avons réparti les équivalents français de ce mode en fonction des conditions syntaxiques et sémantiques, en tenant compte aussi du niveau de langue.

## THE EQUIVALENTS OF THE ROMANIAN "PRESUMTIV" IN FRENCH

(SUMMARY)

The possibilities of translating the forms of the Romanian "presumtiv" into French are studied here. The French equivalent of the "presumtiv" is not a verbal mood, but a group of structures that belong to a common semantic domain. Modality may be expressed by various means of a lexical and grammatical nature, most of which exist in Romanian, too, alongside with the "presumtiv" mood (the modal value of some verbal forms, modal auxiliaries and adverbs of manner). After having delimited certain sub-categories of the "presumtiv" established on the basis of the lexeme, we have classified the possible equivalents of the "presumtiv" in French according to syntactic and semantic conditions, also taking into consideration the stylistical aspect.

# PRINCIPIUL STRUCTURAL-SEMANTIC ÎN STUDIEREA CONFRUNTATIVĂ A IDIOMATICII LIMBILOR

de

AMETISTA EVSEEV

Lingviştii interesaţi de problemele frazeologiei comparate au încercat să determine criteriile şi metodele de studiere în plan confruntativ-tipologic a expresiilor frazeologice . În prezent, putem afirma că şi în acest domeniu de cercetare a fenomenelor de limbă se aplică cu mult succes principiul s i s t e m a t i c. Acest principiu este opus atomismului şi presupune studierea comparativă nu a unor expresii izolate, ci a unor grupuri de expresii, concepute ca microstructuri ale sistemului freazeologic.

Aplicarea lui este dictată de faptul că elementele pe care le studiem (expresiile frazeologice) sînt în relaţii de interdependenţă, se condiţionează reciproc şi ocupă un loc special în sistemul frazeologic. Studierea izolată a unei expresii din limba A şi a echivalentului ei din limba B nu ne permite întotdeauna să tragem concluzii juste referitoare la întregul sistem frazeologic al limbilor respective şi să evidenţiem trăsăturile care subliniază apropierile şi deosebirile existente între ele. Analizele de ordin confruntativ în domeniul frazeologiei pot să pornească de la grupurile de expresii reunite pe baza unui conţinut conceptual comun. De exemplu, grupul de expresii cu sensul de "*a fugi repede*", rus. *so vsex nog, slomja golovu, bežat'bez ogljadki, čto est'moči, vo vse lopatki, bežat'čto est'duxy* etc.; rom. *a fugi iute ca vîntul, a fugi (a zbura) ca gîndul, cît îl ţin picioarele, a fugi ca glonţul, (fuge) de-i scapără călcîiele, a fugi mîncînd pămîntul;* expresii reunite pe baza sensului "demult" rus. *pri care Goroxe, v onye vremena, vo vremena nezapamjatnye,* rom. *pe timpul lui Pazvante, în vremea lui Papură-Vodă, pe vremea bunicii, cînd umblau boierii cu giubea, de cînd cu moş Adam, din moşi strămoşi* etc. În funcţie de elementul ales pentru comparaţie, din confruntarea acestor grupuri sinonimice se pot trage concluzii privitoare la tipurile de coinciden-

ţă/noncoincidenţă dintre microsistemele frazeologice ale limbilor rusă şi română.

Astfel, în grupul expresiilor ce reflectă ideea de "*a spune lucruri neadevărate*", "*a înşela*" în limba rusă şi română intră următoarele expresii frazeologice: *vtirat' oči, zuby zagovarivat', puskat'pyl' v glaza, vodit' za nos, vozvodit' nebylicy, zamazat' glaza; a turna la braşoave, a îmbăta cu apă rece, a duce cu vorba/cu zăhărelul, a da cu iordane, a trage pe sfoară, a duce de nas* etc. Din acest grup vom stabili echivalenţe de sens şi structură (*puskat' pyl' v glaza* = a arunca cu praf în ochi,*vodit' za nos* - a duce de nas), expresii echivalente ca sens, dar cu structuri diferite (*zuby zagovarivat'* - *a îmbăta cu apă rece, a duce cu zăhărelul, obvesti vokrug pal'ca - a trage pe sfoară* (pe cineva) , expresii echivalente structural , dar cu sensuri total sau parţial divergente (*zamazat' glaza* are în limba rusă mai mult sensul de "a arunca praf în ochi", decît sensul expresiei *a astupa ochii* " a nu da posibilitatea să vadă") expresii fără echivalent (cf. *a da (a umbla) cu iordane)*. Credem că respectarea principiului analizei sistematice în studiile confruntative de frazeologie, efectuate pe baza grupurilor sinonimice şi grupurilor tematice, ar putea duce la unele observaţii generale privind specificul naţional al limbilor rusă şi română. Criteriile care se iau în considerare pentru stabilirea gradului de asemănare şi deosebire dintre expresiile frazeologice aparţinînd aceluiaşi grup sinonimic pot fi diferite. Unele din aceste observaţii s-ar referi la numărul de expresii idiomatice folosite în fiecare limbă pentru desemnarea unui concept. Probabil, deosebirile cantitative ar da posibilitatea unor consideraţii privind locul pe care îl ocupă o anumită idee, un anumit concept în viaţa, cultura şi spiritualitatea poporului. Din păcate, în stadiul actual al dezvoltării frazeologiei aplicative, lucrul acesta ar fi greu de efectuat, datorită existenţei unor dicţionare frazeologice speciale în care expresiile să fie prezentate în grupuri sinonimice sau tematice. Pînă în prezent dintre toate dicţionarele de sinonime ale limbii ruse expresiile frazeologice sînt incluse mai frecvent doar în dicţionarul lui Z.E. Aleksandrova[1], dar şi acesta nu este un dicţionar de sinonimie frazeologică, ci, în primul rînd, unul de sinonimie a cuvintelor.[2]

Avînd în vedere greutăţile pe care le implică comparaţia bazată pe cîmpuri noţionale, se poate propune o altă cale de abordare confruntativă a frazeologiei care nu vine în contradicţie cu principiul analizei structural-semantice. Fără a neglija sensul, această modalitate de abordare are, totuşi, ca punct de plecare forma expresiei frazeologice sau, mai exact, componenţa lexicală a acesteia. Astfel, avem în vedere studierea comparativă a grupurilor de expresii idiomatice reunite nu pe baza conţinutului lor conceptual, ci prin prezenţa în

în structura lor a unui anumit cuvînt sau grup de cuvinte înrudite tematic. Pot fi studiate sub aspect comparativ de pildă acele expresii din diverse limbi care au în componenţa lor cuvîntul *cap (cf.cap deştept - umnaja golova, cap sec - pustaja golova/baška, a-şi pierde capul - poterjat' golovu, a-şi da capul la tăiat - davat' golovu na otsečenie, a-şi băga în cap - vbit'sebe v golovu, a face cuiva capul calendar - zabit' komu-libo golovu, a fi cu scaun la cap - imet' golovu na plečax, a-şi bate capul - lomat' sebe golovu etc.).* În diferite limbi există cuvinte care stau la baza formării unui număr mare de expresii, constituind adevărate teme sau blocuri frazeologice. Ca motive frazeologice sînt folosite cuvinte care denumesc părţile corpului[3], denumirile păsărilor şi animalelor, adjectivele cromatice[4], numeralele[5] etc.

Avantajul unei astfel de grupări a materialului frazeologic în vederea comparaţiei este în primul rînd de ordin practic. În majoritatea dicţionarelor, atît în cele explicative, cît şi în cele frazeologice, materialul frazeologic este grupat în funcţie de cuvintele dominante prezente în structura expresiei idiomatice. Prin urmare, putem cu o mai mare uşurinţă să alcătuim grupurile idiomatice de comparat, să găsim traducerea lor în dicţionarele bilingve. Aceste grupuri se vor deosebi de "cîmpurile noţionale" prin faptul că ele vor reuni expresii caracterizate prin prezenţa unui element lexical comun, dar diferite prin valoarea lor semantică.

Ele se încadrează totuşi în metodologia "cîmpurilor lingvistice", deoarece fiecare din aceste grupuri formează o microstructură a sistemului frazeologic, cu legi proprii de derivare, organizare şi funcţionare. Deşi grupul respectiv include expresii cu valori funcţional-semantice diferite, în cadrul analizei, criteriul formei nu exclude, ci presupune apelarea la factorul semantic, acesta fiind un element coordonator fundamental al sistemului frazeologic. Factorul semantic apare atunci cînd elementele mulţimii reprezentate printr-un "cîmp frazeologic" din limba A sînt comparate cu elementele grupului corelativ din limba B. Comparaţia elementelor devine posibilă numai în momentul în care expresia $a_1$ din cîmpul A este echivalentă sau cvasiechivalentă ca sens cu expresia $b_1$ din grupul corelativ aparţinînd limbii B. De exemplu, în concepţia noastră , expresia *poterjat' golovu* aparţinînd grupului frazeologic GOLOVA "cap" sau cîmpului mai larg al frazeologiei somatice este comparabilă cu expresia românească *a-şi pierde capul* nu numai datorită coincidenţei dintre componentele lor lexicale, ci în primul rînd, datorită identităţii de sens. Pentru ca elementele $a_1$ şi $b_1$ să fie comparabile, nu e însă nevoie de o identitate totală de sens, echivalenţa semantică putînd fi şi parţială.

După cum se poate vedea, studierea confruntativă bazată pe grupuri frazeologice reunite prin afinităţi de formă nu este în contradicţie cu ceri-

ţele fundamentale ale acelui principiu pe care noi l-am denumit principiu s t r u c t u r a l - s e m a n t i c. Acest termen , după părerea noastră, sintetizează cele două cerinţe metodologice fundamentale care trebuiesc respectate în orice studiu confruntativ-tipologic al limbilor: caracterul sistematic şi principiul funcţional-semantic.[6]

Acest principiu este *structural* căci pleacă de la înţelegerea frazeologiei ca un component (nivel) organizat, ca structură aparte în sistemul limbii. El este opus atomismului, căci abordează nu elemente izolate, ci microstructuri frazeologice privite în alcătuirea lor internă, în interdependenţa lor cu alte subsisteme şi nivele ale limbii (gramatică, lexic, stilistică etc.).

Adjectivul *structural* din componenţa acestui termen compus atrage atenţia asupra faptului că în centrul investigaţiei autorului este pus nu numai sensul expresiilor frazeologice, ci şi modul în care este organizată structura lor, forma de combinare a cuvintelor, înlănţuirea imaginilor, specifică expresiei în fiecare limbă. Astfel, analizînd grupul de expresii din limbile rusă şi română care au în componenţa lor cuvîntul *cap (rus. golova)*, vom stabili că în cadrul acestui grup frazeologic în limba rusă există expresia *poterjat' golovu* căreia în limba română îi corespunde ca sens expresia *a-şi pierde capul*. Dar cercetarea noastră nu se va opri aici, căci sarcina stabilirii unor simple echivalenţe de sens revine, în primul rînd, dicţionarelor frazeologice bilingve. Găsind corespondentul funcţional-semantic al expresiei ruseşti în limba română, cercetătorul va constata că identitatea sensului este dublată şi de o coincidenţă totală dintre structurile lor, de o identitate a imaginilor care sînt redate prin aceleaşi elemente lexicale.

Prin urmare, principiul analizei structural-semantice va fi respectat atît în cazul cînd alegem ca punct de plecare grupurile conceptuale ale expresiilor frazeologice (grupurile sinonimice şi grupurile tematice), cît şi în cazul cînd punctul nostru de plecare îl constituie grupurile de expresii reunite pe baza unui element lexical sau gramatical (cf. expresiile care au în componenţa lor cuvîntul *cap*, expresii cu adjective cronomatice sau numerale, expresii comparative etc.). În primul caz, vom pleca de la conţinut pentru a ajunge apoi la consideraţii privind forma de alcătuire a expresiilor, iar în al doilea caz, analiza formei va presupune şi va implica sensul.

Deosebirile şi asemănările pot să se refere atît la conţinut, cît şi la formă. Ele pot avea în vedere aspecte foarte diverse ale acestor entităţi lingvistice complexe. Stabilind echivalenţele dintre expresiile unui grup (perechile corelative), cercetarea poate să aibă în continuare ca obiect de studiu unul din următoarele aspecte ale expresiilor idiomatice:

1) structura gramaticală a expresiei; 2) sensul expresiei; 3) valoarea stilistică a expresiei; 4) structura imaginii (forma internă) care stă la baza expresiei.

1) În cercetările confruntative care au în vedere structura gramaticală a expresiei se va căuta stabilirea unor deosebiri sau asemănări privind clasa gramaticală a unităţilor componente, formele lor gramaticale, ordinea cuvintelor etc. De exemplu, expresiile comparative în limba rusă se formează fie cu ajutorul particulei comparative *kak*, fie cu ajutorul cazului instrumental de comparaţie (cf. *mčat'sja kak'ptica - mčat'sja pticej)*, în timp ce în limba română predomină construcţiile cu adverbe comparative (*a zbura ca vîntul)*. În structura morfologică a limbii române lipseşte o formă asemănătoare instrumentalului de comparaţie din gramatica limbii ruse.

2) Sensul expresiilor frazeologice constituie criteriul de bază în orice cercetare asupra idiomaticii. În cadrul expresiilor corelative se observă, în multe cazuri, o asimetrie a sferei lor semantice, datorită faptului că expresia din limba A are o sferă semantică mai largă, incluzînd valori în plus faţă de expresia ei corelativă din limba B. De exemplu, expresiei româneşti *a trage clopotele*, în limba rusă îi corespunde expresia *zvonit' vo vse kolokola*. Dar ele coincid numai în sensul " a divulga un secret", " a spune la toată lumea". Expresia românească, pe lîngă acest sens, mai are şi înţelesul de " a face curte unei femei", sens pe care nu-l are expresia corelativă din limba rusă. Cercetările orientate spre sens (în domeniul frazeologiei) vor trebui să descopere modul particular în care se reflectă în diverse limbi unele categorii mai generale ale semasiologiei (sinonimia frazeologică, polisemia, antonimia, omonimia etc.).

3) Valoarea stilistică a expresiei frazeologice este concretizată în apartenenţa ei la un anumit stil al limbii, ea este în acelaşi timp legată de regularitatea şi frecvenţa cu care expresia este folosită în limbă. Deosebirile dintre două expresii corelative pot să se refere atît la aspectul expresiv, cît şi la cel funcţional. De exemplu, în *Dicţionarul frazeologic rus-român* a lui Gh. Bolocan şi T. Voronţova, expresia din limba rusă *davat' zarok* este tradusă prin expresia din limba română *a face un jurămînt/legămînt*. Ca sens aceste expresii sînt foarte apropiate, dar se deosebesc din punct de vedere al mărcii stilistice. Expresia *davat'zarok* aparţine limbajului vorbit, în timp ce *a face legămînt* este o expresie mai elevată. Un alt exemplu ne este oferit de expresiile *a spune gogoşi = govorit' nebylicy* unde expresia românească este mult mai expresivă decît echivalentul ei funcţional-semantic din limba rusă, şi este specifică stilului familiar.

4) Forma internă a expresiilor frazeologice, imaginea din care derivă sensul metaforic al expresiei frazeologice poate fi un alt criteriu în studierea

confruntativă a frazeologiei. Comparînd expresiile *a se uita ca viţelul la poarta nouă* şi *smotret' kak telënok na novyue vorota*, vom observa că ele coincid total din punctul de vedere al imaginilor folosite pentru redarea ideii de "a se uita cu uimire şi neînţelegere", în timp ce expresiile *a se uita ca mîţa în calendar* şi *smotret' kak baran na novye vorota*, cu toată coincidenţa lor de sens, au forme interne diferite.

Desigur, fiecare dintre aceste aspecte ale expresiilor frazeologice poate reprezenta un criteriu important de studiere confruntativ-tipologică a idiomaticii. O abordare complexă, în ultima instanţă, trebuie să aibă în vedere toate aspectele amintite.

## N O T E

1 Z.E. Aleksandrova, *Slovar' sinonimov russkogo jazyka*, Moscova, 1968.

2 Un instrument util, în acest sens, ar fi dicţionarul tematic (analogic) de tipul recentei lucrări lexicografice româneşti *Dicţionar analogic şi de sinonime al limbii române* (autorii M. Bucă, I. Evseev, Fr. Király, D. Craşoveanu, Livia Vasiluţă, Bucureşti, 1978), care, pe lîngă cuvinte cuprinde un număr mare de expresii echivalente ca sens. Din păcate, lexicografia rusă nu dispune de un dicţionar asemănător, iar primul dicţionar tematic bilingv rus-bulgar (K. Babov, A.Vĕrgulev, *Tematičen rusko-bulgarskij rečnik*, Sofia, 1961) nu conţine decît un număr foarte limitat de expresii.

3 Vakk F., *O somatičeskoj frazeologii estonskogo jazyka*, în *Voprosy frazeologii i sostavlenija frazeologičeskix slovarej*, Baku, 1968, p. 152-155; A. D. Grigorieva, *O poetičeskix štampax konca XVIII-načala XIX veka*, "Voprosy jazykoznanija", 1966, nr. 3; Pete I., *Glogol'nye slovoscočetanja s nazvanijami častej tela v russkom jazyke*, "Studia Slavica", 1968, t. 14, fasc. 1-4, p. 303-311; Sundmann M., "*Il ouvre un large bec". Remarques sur le syntax de mots désignant les parties du corps*. "Revue de linguistique romane", 1963, nr. 107-108, p. 322-344.

4 Kušlik A.M., *Rol' prilagatel'nyx, vyražajuščix osnovnye ponjatija cveta v obrazovanii frazeologičeskix edinic*, "Učenye zapiski Leningradskogo gos. ped. in-ta, 1965, t. 262, p. 89-94; Rojzenzon L.I., *Sravnitel'nye ustojčivye obороty, oboznačajuščie cvet*, *Problemy frazeologii i zadači eë izučenja v vysšej i srednej škole*, Vologda, 1967, p. 258-266.

5 René-Fombard, *Encore un peu d'arithmonie*, "Vie et langage", 1961, nr. 106, p. 41-45; Bekbergenov A., *Imena čislitel'nye vo frazeologiszmax*, în "Vestnik Karakalpakskogo filiala AN, Uz SSSR", Nukus, 1968, nr. 3, p. 71-77.

6 A.A. Reformatskij, *O sopostavitel'nom metode*, "Russkij jazyk v nacional'noj škole", 1962, nr. 5; A.J. Feodorov, *O zadačax sopostavitel'nogo izučenija*

*jazykov* , în *Vvedenie v teoriu perevoda*, Moscova, 1953; A.V. Isačenko, *Grammatičeskij stroj russkogo jazyka v sopostalvlenii s slovackim*, Část ' I, Bratislava , 1954, p. 62; Mişan A., *Studiu confruntativ al limbilor*, în "Studiu Universitatis Babeş-Bolyai", anul XXII, Philologica, 1977, p. 37.

## THE STRUCTURAL -SEMANTIC PRINCIPLE IN THE CONTRASTIVE STUDY OF PHRASEOLOGICAL UNITS IN DIFFERENT LANGUAGES

(SUMMARY)

The present paper is a theoretical and practical approach to the contrastive study of the Romanian and Russian phraseological units. Taking into consideration some of the difficulties involved in comparing the phraseological units in different languages the author resorts to the structural-semantic principle. According to this principle the phraseological units are grouped on the basis of thematically related word or groups of words, not according to their conceptual content. This is exemplified by the analysis of a thematical groups of phraseological units containing the word "cap" (*head*).

## СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ ПРИНЦИП ПРИ СОПОСТАВИТЕЛЬНОМ ИЗУЧЕНИИ ФРАЗЕОЛОГИИ РАЗНЫХ ЯЗЫКОВ (КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

В данной работе автор предлагает применить при сопоставительном анализе фразеологизмов разных языков структурно-семантический принцип. Этот принцип предполагает изучение фразеологических групп, объединенных не только на основе понятийного содержания, но и на основе общего стержневого компонента.

В качестве иллюстрации этого принципа проводится анализ группы фразеологизмов русского и румынского языков с общим компонентом голова - рум. cap.

# OMONIME DERIVATE ÎN LIMBA RUSĂ CONTEMPORANĂ. VERBUL

*de*

V. MOLDOVAN

În limbile slave omonimia este în foarte multe cazuri consecinţa unor procese morfologice sau de derivare a cuvintelor.[1] Din totalul omonimelor înregistrate în *Slovar' russkogo jazyka*[2], de exemplu, 73,2% sînt omonime derivate, acest fapt constituind una din trăsăturile distinctive ale sistemului omonimic al limbii ruse. Cu toate acestea, procesele legate de formarea verbelor prin derivare, procese reglate şi controlate de omonimie, au fost puţin studiate şi nu pe deplin elucidate în lexicologia sovietică, întrucît alăturarea aceluiaşi afix aceleiaşi rădăcini verbale poate dezvolta sensuri lexicale divergente (*zamolčat'* "a începe să tacă" şi *zamolčat'* "a trece ceva sub tăcere"), astfel încît derivatele obţinute pot fi interpretate ca omonime. Capacitatea verbului de a-şi dezvolta o pletoră semantică anihilează uneori această pluralitate de semnificaţii ale prefixelor (ex. *založit'*, *obernut'* ), dar părerile asupra acestei chestiuni sînt împărţite, mai ales atunci cînd se încearcă stabilirea acelor sensuri ale sufixelor şi prefixelor care nu pot coexista în spaţiul semantic al aceluiaşi cuvînt şi devin o m o m o r f e m e . Cu ajutorul omomorfemelor se formează microsisteme derivaţionale semnalate cu deosebire în clasa substantivelor[3] şi verbelor (MAS consemnează 1009 grupuri omonimice alcătuite din verbe formate cu prefixe şi sufixe, ceea ce reprezintă jumătate din totalul omonimelor glosate în dicţionar).

V.V. Vinogradov afirma că apariţia omonimelor derivate în clasa verbelor este favorizată în special de divergenţa sensurilor prefixelor *vy-*, *za-*, *iz-*, *o-*, *pere-*, *po-*, *s-*.[4] Această listă corespunde doar parţial cu aceea pe care am alcătuit-o pe baza grupurilor omonimice consemnate în MAS (cifrele din paranteze reprezintă numărul grupurilor omonimice în care se evidenţiază unul sau altul dintre prefixe): *za-* (173), *na-* (72), *pro-* (57), *s-* (55), *vy-* (48), *po-* (42), *pere-* (30), *pri-* (25), *pod-* (24), *ot-* (23), *raz-* (22), *ob-* (22) ,

*u-* (19), *do-* (18), *ras-* (13), *o-* (11), *is-* (9), *iz-* (8), *v-* (7), *vz-* (4), *ne-do-* (3). Compararea celor două liste evidenţiază tendinţa unor noi prefixe de a dobîndi statut de omomorfeme (*na-*, *pro-*, *ot-*), ca şi tendinţa opusă, manifestată de diferitele sensuri ale prefixelor *iz-*, *o-*, *ob-*, de a coexista în sfera semantică a aceluiaşi cuvînt.

Zăbovind asupra cîtorva dintre prefixele cu frecvenţă ridicată în structura morfematică a omonimelor verbale şi încercînd să surprindem cauzele inconsecvenţelor de care dau dovadă lexicografii în înregistrarea acestor omonime, vom sublinia, în primul rînd, numărul foarte mare de grupuri omonimice apărute pe baza derivării cu prefixul *za-*, a cărui capacitate de a atribui verbelor sensuri opuse a fost subliniată încă de M.V. Lomonosov.[5] Putîndu-se ataşa temelor unor verbe tranzitive şi intranzitive, determinînd unilateral verbul din punct de vedere aspectual, *za-* este considerat omomorfem atunci cînd sensul său inceptiv se opune celui rezultativ sau saturativ: *zakačat'* I "a adormi legănînd", *zakačat'* II " a începe să legene". Sensul inceptiv al prefixului *za-* duce la apariţia unor grupuri omonimice mai ales în cazul verbelor care desemnează o activitate fizică concretă (*zakapat'*, *zaplesti*, *zaklevat'*), al verbelor "dicendi" (*zagovorit'*, *zatverdit'*) sau al verbelor de mişcare (*zaxodit'*, *zaletat'*). Autorii dicţionarelor sînt consecvenţi în a consemna în aceste cazuri omonimia, opinie contestată însă de unii cercetători: "Este greu să fii de acord, de exemplu, cu faptul că sînt omonime ... *zabryzgat'* (a începe să stropească) şi *zabryzgat'* (a acoperi cu stropi)".[6]

O situaţie analoagă întîlnim în grupul verbelor derivate cu prefixul *ot-*, la care sensul finitiv (corelat cu lipsa corespondentului aspectual) se opune celorlalte sensuri: *otpit'* (" a bea puţin" şi "a termina de băut"), *otrabotat'* ("a lucra atent" şi "a termina lucrul"). Totuşi, dicţionarele consemnează aceste grupuri ca sensuri ale aceluiaşi verb. *Slovar' omonimov russkogo jazyka*[7] admite omonimia derivatelor cu *ot-* doar atunci cînd sensul finitiv pe care prefixul îl imprimă verbului se opune sensului de "înstrăinare, separare" sau celui de "acţiune prelungită": *otvoevat'* I (*ot-I + voevat'*) "a termina de luptat" şi *otvoevat'* II (*ot -II + voevat'*) " a recuceri prin luptă". Cu totul alta este opinia autorilor MAS, care recunosc omonimia verbelor cu *ot* - doar atunci cînd ea reflectă omonimia bazei (*otžat'* I, II, *otkolot'* I,II) şi în cazul verbelor de mişcare (*otvodit'* I,II, *otgonjat'* I,II), considerînd , se pare, diferenţierea aspectuală drept un factor hotărîtor în destrămarea identităţii semantice a acestor verbe.

Caracterul omomorfematic al prefixului *na-* este recunoscut de N.K. Žučenko[8] în trei dintre sensurile sale - acela de orientare spaţială a acţiunii, de determinare cantitativă şi de finalitate: *navertet'* I "a înfăşura pe ceva" şi

*navertet'* II "a sfredeli un număr de găuri", *naexat'* I "a da peste cineva" şi *naexat'* II "a veni în număr mare", *napast'* I, II, *nateret'* I, II etc. Cele trei omomorfeme sînt ilustrate în SO prin grupul omonimic *nastegat'*:

- *nastegat' I (na- I + stegat' I)* "a tigheli";
- *nastegat' II (na- II + stegat' I)* " a vătui o cantitate de ..." ;
- *nastegat' III(na- III + stegat' II)* "a biciui".

Comentînd aceste verbe, L.L. Kutina aduce o precizare de importanţă generală: caracterul de omomorfem al unuia sau altuia dintre prefixe nu poate fi determinat doar în limitele înguste oferite de sistemul de sensuri al prefixului, el depinde în egală măsură şi de capacitatea prefixului de a se ataşa unor teme verbale eterogene.[9] Astfel, opoziţia sensurilor s p a ţ i a l şi c a n t i t a t i v ale prefixului *na-* devine evidentă prin ataşarea ultimului unor teme verbale care denumesc un proces productiv:

- *nakleit' marku na konvert;*
- *nakleit' 100 štuk konvertov.*

Opoziţia se neutralizează atunci cînd prefixul este alipit unor teme verbale ce denumesc acţiuni fizice:

- *navalit' kamen' na. što-libo;*
- *navalit' kuću kamnej.*

În dicţionare toate aceste verbe sînt înregistrate ca polisemantice. MAS înscrie următoarele sensuri ale verbului *nakatit'*: *1. Rostogolind, a da peste ceva, 2. A rostogoli într-o cantitate mare,* dar consemnează un alt omonim al acestui verb, *nakatit'* II "a îmbăta", apărut în urma dezvoltării semantice divergente. Tot ca polisemantice sînt înregistrate în MAS verbele *nadut'* în sensurile "a umfla (suflînd)" şi "a aduce suflînd (o cantitate de ...)", *nadavit'* "a apăsa" şi "a presa (o cantitate de ...)", precum şi *nagnut'* , *nakovat'* , *nakrutit'* , *naslat '* etc., pe care SO le consemnează ca grupuri omonimice bazate pe omomorfia prefixului. Se accentuează astfel diferenţa între optica autorilor celor două dicţionare în abordarea omonimelor derivate din clasa verbului: în condiţiile simetriei structurii morfematice şi identităţii categoriilor gramaticale ale acestor verbe, MAS - spre deosebire de SO - nu recunoaşte posibilitatea dedublării lor omonimice sub influenţa sensurilor divergente ale prefixului. Desprinderea în omonime a unor derivate cu prefixul *na-* este recunoscută în MAS doar în categoria verbelor de mişcare, unde diferenţierile semantice sînt susţinute de particularităţile formelor aspectuale ale verbelor : *naletat'* I (imperf. lui *naletet'*) şi *naletat'* II " a zbura o distanţă oarecare", *nagonjat'* I (imperf. lui *nagnat'*) şi *nagonjat'* II " a mîna mult". În celelalte cazuri, grupurile de omonime derivate cu prefixul *na-* sînt motivate de omomorfia rădăcinilor: *nakolot' I, II, naboltat' I, II, nametat' I, II etc.*

Prefixul *s-* *(so-)* posedă cîteva sensuri recunoscute uneori drept omonimice (*comuniunea, deplasarea de sus în jos, îndepărtarea): sostavit'* "a aduna" şi "a muta de sus în jos", *složit'* "a aduna" şi "a da jos", *sognat'* "a grămădi" şi "a goni". O.S. Axmanova caracterizează în SO aceste sensuri ca "evident omonimice"[10] şi, în consecinţă, consemnează în dicţionar verbele formate cu ajutorul lor ca grupuri omonimice. În sprijinul acestei rezolvări acţionează şi originea diferită a acestor prefixe, cărora le corespund prepoziţii diferite: *s nej* "cu ea" şi *s party* "de pe bancă". Totuşi, consecvenţi în aplicarea unui punct de vedere semantico-gramatical asupra omonimiei derivate în clasa verbelor, autorii MAS înregistrează aceste verbe ca polisemantice, alături de *sbit'* ("a doborî" şi " a strînge la un loc"), *svintit'* ("a îmbina prin înşurubare" şi "a scoate") etc., care în SO primesc însă statut de omonime.

Aceeaşi discordanţă între cele două lucrări lexicografice întîlnim în grupul verbelor derivate cu ajutorul prefixului *po-*, căruia SO îi atribuie trei sensuri divergente: "acţiune dusă pînă la sfîrşit", "acţiune limitată în timp" şi "începutul acţiunii". Drept urmare, în dicţionar sînt înscrise grupuri omonimice de tipul *pogoret'* I, II ("a arde un timp" şi "a arde în întregime"), *podavit'* I, II (" a apăsa" şi "a strivi"), *poskakat'* I, II ("a porni în galop" şi "a galopa un timp"). Acest punct de vedere nu este însă aplicat cu consecvenţă, din moment ce dicţionarul nu înregistrează şi grupuri omonimice ca *podut'* I, II, ("a începe să sufle" şi "a sufla cîtva timp"), *postirat'* I, II ("a spăla" şi "a spăla un timp oarecare") etc. Şi în acest caz mai apropiat de criteriul semantic al jalonării polisemiei şi omonimiei este MAS, care menţine sensurile amintite ale prefixului *po-* în spaţiul semantic al aceluiaşi verb, consemnînd polisemia în toate cazurile mai sus citate. Grupurile omonimice pe care le glosează acest dicţionar sînt rezultatul omomorfiei rădăcinilor (*poporot' I,II, pokolot' I, II, požat' I,II)*, al omomorfiei paralele a rădăcinilor şi afixelor (*potopit' I, II, postegat' I, II)* sau al nonidentităţii structurii morfematice a membrilor grupului: *poxodit' I, II* ("a fi asemănător" şi "a umbla cîtva timp"), *pokupat' I, II* (" a cumpăra" şi "a scălda cîtva timp"). Excepţiile sînt puţine la număr şi ele aparţin aceleiaşi categorii a verbelor de mişcare, în care divergenţa sensurilor se îmbină cu deosebirile aspectuale (*pogonjat'* I,II).

Mulţi cercetători apreciază ca omonimice sensurile "deplinătatea acţiunii" şi "neajuns, pagubă" ale prefixului *pro-*.V.V. Vinogradov citează cu regularitate în lucrările sale grupul omonimic *prosmotret'* I, II ("a examina" şi "a nu remarca"), în care al doilea membru nu are pereche de aspect imperfectiv. SO adaugă încă două prefixe omonimice *pro-* cu sensurile "acţiune care lasă o urmă" şi "acţiune realizată într-un interval determinat de timp": *prožeč'I (pro- I + žeč ')* "a găuri prin ardere", *prožeč' II (pro- III + žeč')* " a arde un timp" ,

*progoret' I, II, prodelat' I, II* etc. Situaţia acestor verbe devine astfel analoagă cu cea a verbelor derivate cu *za-* şi *ot-* . MAS propune aceeaşi soluţie ca în cazul derivatelor cu *ot-* şi consemnează *prosmotret'* , *proslušat'* , *pro - kormit'* , *proigrat'* etc. drept cuvinte polisemantice. În acest dicţionar un singur grup omonimic se bazează pe omonimia prefixului - *prokurit'sja I, II* "a fi îmbibat cu fum de tutun" şi "a fumega", dar opinia lexicografilor a fost influenţată în acest caz de diatezele diferite ale celor două unităţi lexicale. Abordînd cu justificată prudenţă şi categoria verbelor derivate cu prefixul *pro-* , MAS înregistrează 51 grupuri omonimice de acest tip, în timp ce SO măreşte numărul lor la 82.

Al doilea prefix (după *za-*) pe care autorii MAS îl acceptă ca omomorfem este *vy-* , ale cărui sensuri "direcţia acţiunii din interior spre exterior" şi "finalitatea acţiunii" stau la baza cîtorva grupuri omonimice ca *vyžit' I,* II "a supravieţui" şi "a scoate din casă", *vykurit'* I, II "a extrage" şi "a alunga cu fum". Autorii dicţionarului dau însă dovadă de inconsecvenţă - în multe alte cazuri aceste două sensuri ale prefixului *vy-* coexistă în limitele semantice ale aceluiaşi verb derivat (*vynesti* "a îndura" şi "a duce afară"). În schimb SO nu înregistrează prefixul *vy-* ca omomorfem; grupul omonimic *vykurit'* I, II este interpretat ca rezultat al omomorfiei rădăcinilor.

În prefixul *pere-* O.S. Axmanova stabileşte un şir de opoziţii omonimice ale sensurilor, calificînd sensurile "reluarea acţiunii" şi "extensiunea acţiunii" drept "... un caz clar şi productiv al omonimiei derivate".[11] Acelaşi calificativ îl primesc în SO sensurile "deplinătatea acţiunii", "împărţirea în jumătăţi", "deplasarea dintr-un loc în altul" şi "depăşirea limitelor". În felul acesta, dicţionarul recunoaşte şase omomorfeme *pere-*, integrate în structura a 189 grupuri omonimice, dintre care multe se datorează exclusiv omomorfiei prefixului: *peresinit' I (pere- I + sinit' )* "a albăstri din nou", *peresinit' II (pere- III + sinit' ), peresinit' III (pere- II + sinit' )* "a albăstri o cantitate mare de ...", *pererabotat' I, II, peresmotret' I, II, perekleit' I, II, III* etc. Autorii MAS nu împărtăşesc acest punct de vedere şi consemnează ca polisemantice toate verbele înşiruite mai sus. Omonimele derivate cu *pere-* sînt înregistrate în MAS numai atunci cînd:

- se bazează pe omomorfia rădăcinilor (*peremetat' I, II, peretopit' I, II);*

- se formează de la verbe de mişcare şi se diferenţiază prin aspect: *perevozit' I (imperf. de la perevezti)* şi *perevozit' II* (perfectiv), *perenosit'* I (imperf. de la *perenesti)* şi *perenosit'* II (perfectiv);

- reprezintă coincidenţe omonimice ale formelor aspectului imperfectiv cu forme ale aspectului perfectiv, cărora prefixul le imprimă un sens rezultativ: *pereregat'* I (imperf. de la *pereregit'*) şi *pereregat' II* (perfectiv) "a re-

zolva totul".

Situaţia este asemănătoare în categoria verbelor derivate cu prefixul *pri-* , prefix care în SO se constituie într-un grup alcătuit din patru omomorfeme cu semnificaţiile "deplasarea cu un anumit scop", "acţiune finalizată", "unire" şi "adăugare". Aceasta duce la recunoaşterea unor grupuri omonimice ca *prirezat' I (pri- II + rezat' )* " a înjunghia", *prirezat' II (pri - IV + rezat' )* "a mai tăia o bucată", *prignat'* I, II etc. În MAS toate aceste unităţi lexicale sînt consemnate drept cuvinte polisemantice, subliniindu-se astfel, odată în plus, lipsa de unitate a punctelor de vedere cu privire la caracterul omomorfematic al unora sau altora dintre prefixe. Subiectivismul soluţiilor propuse de lexicografi oglindeşte, cum este firesc, divergenţele părerilor exprimate în lexicologie asupra statutului semantic al verbelor derivate cu prefixe. V.V. Vinogradov, de exemplu, recunoaşte 7 prefixe-omomorfeme[12], B.N. Golovin - 10 prefixe[13], N.K. Zučenko - 14 prefixe[14], iar B. Šarif- 17 prefixe.[15] Lista ar putea continua, dovedind lipsa de perspectivă a acestui mod de abordare a omonimiei în clasa verbului. Din punctul nostru de vedere , existenţa unei baze comune de derivare va permite, în marea majoritate a cazurilor, descoperirea unor seme de identificare comune care vor certifica unitatea semantică a verbelor în care prefixele, fie ele "polisemantice" sau "omomorfemice", se alipesc aceleiaşi rădăcini. Utilizarea consecventă a criteriului semantic de delimitare a omonimiei de polisemie în categoria verbelor derivate poate oferi astfel o soluţie unitară pentru jalonarea celor două categorii semasiologice în acest vast perimetru lexical. În felul acesta, numărul grupurilor omonimice în clasa verbelor se va restrînge sensibil prin recunoaşterea polisemiei acolo unde, indiferent de calitatea prefixului, prezenţa unei rădăcini comune învederează incontestabile apropieri semantice. Investigînd cu ajutorul criteriului semantic (bazat pe analiza semică) cele 205 grupuri omonimice alcătuite din verbe derivate cu *za-* şi consemnate în SO, am detectat seme de identificare comune în 64 de cazuri, pe care, în consecinţă, le raportăm polisemiei:*zabrosat'* " a acoperi cu ceva aruncînd" şi "a începe să arunce", *zakopat'* "a începe să sape" şi "a astupa", *zakroit'* "a începe să croiască" şi "a confecţiona" etc. Acest punct de vedere, singurul, după părerea noastră, în măsură să ofere un criteriu obiectiv pentru stabilirea identităţii semantice a verbelor derivate, implică o importantă reconsiderare calitativă şi cantitativă a omonimiei verbale. Izvoarele omonimiei în această cuprinzătoare clasă morfologică vor fi reprezentate, în această interpretare, de: *a) omomorfia rădăcinilor, b) omomorfia paralelă a rădăcinilor şi afixelor, c) coincidenţa, în cursul procesului de derivare a temelor unor lexeme diferite şi d) distanţarea semantică ce urmează procesului de restructurare morfematică a unor unităţi lexicale cu rădăcină comună.*

# N O T E

1 Vezi Z.N. Levit, *Očerki po leksikologii sovremennogo francuzskogo jazyka*, Moscova, 1969, p. 70.

2 *Slovar' russkogo jazyka* , vol. I-IV, Moscova, 1957-1961. În continuare vom denumi acest dicționar *MAS (Malyj Akademičeskij Slovar')*.

3 Vezi V. Moldovan, *Omonime derivate în limba rusă contemporană. Substantivul*, în *Studii de lingvistică*, Timișoara, 1976, p. 58-63.

4 Vezi V.V. Vinogradov, *Problemy morfematičeskoj struktury slova i javlenija omonimii v slavjanskix jazykax*, în *VI Meždunarodnyj s'ezd slavistov*, Moscova, 1968, p. 100.

5 Vezi M.V. Lomonosov, *Polnoe sobranie sočinenij. Trudy po filologii*, Moscova, 1952, p. 529.

6 I.V. Zajceva, *Materialy diskussij po voprosam omonimii*, în "Leksikografičeskij sbornik", vol. IV, 1960, p. 85.

7 O.S. Axmanova, *Slovar' omonimov russkogo jazyka*, Moscova, 1974 (SO).

8 Vezi N.K. Žučenko, *Rol' mnogoznačnosti prefiksov v obrazovanii glagol'nyx omonimov*, în *Voprosy teorii i metodiki izučenija russkogo jazyka*, Kuibîșev, 1961, p. 133.

9 Vezi L.L. Kutina, *Materialy diskussij po voprosam omonimii*, în "Leksikografičeskij sbornik", vol. IV, 1960, p. 53-54.

10 SO, p. 284.

11 O.S. Axmanova, *Očerki po obščej i russkoj leksikologii*, Moscova, 1957, p. 149.

12 V.V. Vinogradov, *Ob omonimii i smežnyx javlenijax*, în "Voprosy jazykoznanija", 1960, nr. 5, p. 9.

13 Vezi B.N. Golovin, *Pristavočnoe vnutriglagol'noe slovoobrazovanie v sovremennom russkom literaturnom jazyke*. Moscova, 1966, p. 37.

14 Vezi N. K. Žučenko, *K voprosu o principax razgraničenija omonimii i polisemii glagolov v russkom jazyke*, în *Voprosy teorii i metodiki izučenija russkogo jazyka*, Saratov, 1959, p. 93.

15 Vezi B. Sarif, *Omonimija pristavočnyx glagolov v sovremennom russkom literaturnom jazyke*, Avtoreferat kandidatskoj dissertacii, Moscova, 1969, p. 6.

## DERIVATIVE VERBAL HOMONYMS IN CONTEMPORARY RUSSIAN

(SUMMARY)

The article is a study of the verbal homonyms, newby coined as a result of the verbal derivation with prefixes. Using a lexical material excerpted from dictionaries of contemporary Russian, the author tries to establish, within various derivational subsystems, the homomorphemic character of some of the most productive prefixes of the Russian language (*za-*, *ot-*, *na-*, *s-*, *po-*, *pro-*, *vy-*, *pere-*).

## СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ОМОНИМЫ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ. ГЛАГОЛ

/КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ/

В работе исследуются омонимичные группы, возникающие в разряде глаголов в результате префиксации. Основываясь на конкретном лексическом материале словарей русского языка, автор пытается установить, в рамках разных словообразовательных подсистем, омоморфемный характер некоторых продуктивных приставок русского языка /за-, от-, на-, с-, по-, про-, вы-, пере- и др./

MONOSYLLABIC STRUCTURES IN ENGLISH AND ROMANIAN

by

HORTENSIA PÂRLOG

The present paper has two major objectives in view:

a) the comparison of the main syllabic types of the monosyllabic words in English and Romanian, and

b) the comparison of the consonantal clusters occurring in monosyllabic words in the two languages.

In order to work with elements of current language, samples from newspapers, plays, and contemporary prose were selected at random, and 3,000 words occurring in these samples were examined in each language, of which 2,127 (71 per cent) were monosyllables in English, and 1,461 (48.7 per cent) were monosyllables in Romanian.[1]

Proper names, adjectives derived from proper names, geographical names, shortenings or stage directions were not taken into consideration, and neither was the interaction between the initial phonemes of a word and the final phonemes of the preceding word in the context of speech. No discrimination between forms with suffixes and without suffixes was made.

In English, the contracted forms of the verbs were included in the calculations e.g. *we'll* or *you've* were considered to form one syllable. *N't (not)* was regarded as syllabic after consonants; thus the monosyllabic word *could* becomes disyllabic when followed by *n't (couldn't)*, and so do *should, did, had etc. (shouldn't, didn't, hadn't)*. /ts / and / dz / were considered monophonemic; consequently, a word like *bits* was analyzed as having the structure CVC, and a word like *hands* as having the structure CVCC. Long vowels were treated as monophthongs, while the rising and the falling diphthongs were treated as two vowel sounds, VV. Words like *fire, flower* were considered to have a disyllabic structure (CVV - V, CCVV - V).

In Romanian, hyphenated words like *m-ați, v-o, le-am* etc. were included among the monosyllables. The diphthongs were considered to be formed of two vowel sounds.

1. 20 monoyllabic structures were identified in Romanian and 22 in

English. A list of the structures is given in an annex at the end of the paper.

2. The most frequent structures in both languages are the following:

| Romanian | | | English | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | A | B | | A | B |
| CV | 46,8 % | 22.7 % | CVC | 27.1 % | 19.2 % |
| CVC | 13.3 % | 6.5 %[2] | CV | 20.7 % | 14.7 % |
| VC | 11. % | 5.36% | VC | 14.9 % | 10.6 % |
| CVV | 9.6 % | 4.66% | CVV | 6.3 % | 4.46% |

The frequency of occurrence is calculated in percentages of the total number of monosyllabic words examined in each language in columns A, and of the total number of words examined (3,000) in columns B.

3. Five syllabic types were found to appear only in English, of which four end in a consonantal cluster (VVCC, CVVCC, CCVVCC, CCVVC, CCCVVCC). The syllabic types that are found to appear only in Romanian all end in a vowel (CVVV, CCVVV, CCCV).

4. The length of monosyllabic words varies between one and six phonemes in Romanian (e.g. V *o*, CCCVCC *strîns)* and one and seven phonemes in English (e.g. V *are*, CCCVVCC *strange)*.

As the texts studied did not offer examples for all phonic situations possible, the consonantal clusters occurring in monosyllabic words were also examined on the basis of several dictionaries and books of phonetics.[3]

In both languages, any vowel may begin a syllable, except for / u / in English; any vowel may occur in medial position, while in final position, English vowels ( e, æ , ʌ , ɔ / and the Romanian vowel / ɨ / do not occur.

Any consonant may occur in initial position in the two languages except / ʒ / and / ŋ / in English; any Romanian consonant may appear in final position, while in English / r, h / may not.

*Initial consonantal clusters* $C_1C_2$-[4]

The following combinations of two initial consonants are possible in English and in Romanian:

| $C_1$ $C_2$ | p | b | t | d | k | g | f | v | s | l | r | m | n |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| p | | | | | | | + | | + | + o | + o | | + |
| b | | | | | | | | | | + o | + o | | |
| t | | | | | | | | | | | + o | | |
| d | | | | | | | | | | | + o | | |
| k | | | | | | | | + | | + o | + o | | + |
| g | | | | | | | | | | + o | + o | | |
| f | | | | | | | | | | + o | + o | | |
| v | | | | | | | | | | | + | | |
| s | + o | | + o | | + o | | + o | | | + o | | + o | + o |
| z | | + | | + | | | | + | | | | + | |
| ʃ | + | | + | | + | | + | + | | + | o | | + |
| ʒ | | | | + | | + | | | | | | | |
| h | | | | | | | | | | | + | | |
| θ | | | | | | | | | | | o | | |

o English
+ Romanian

1. In both languages $C_1$ is nerver represented by the consonants /l,r/ or by the nasals.

2. In both languages / h / does not occur as $C_2$. In Romanian $C_2$ is also not represented by / z, ʃ , ʒ /; in English $C_2$ is not represented by the voiced plosives or by the fricatives / v, θ , s /.

3. In both languages the affricates / ts, dz, tʃ , dʒ / do not appear as either $C_1$ or $C_2$. The English fricatives / ð , z , ʒ / behave in a similar way, and so does the alveolar nasal.

4. In both languages the plosives exclude one another.

5. In Romanian, the plosives do not combine with the nasal / m /; in English, they do not enter into combination with any of the nasals.

6. The nasals exclude one another, and do not combine with / l / or / r/.

7. The English fricatives cannot combine with one another (/sf/ is an exception), and with the exception of / s /, they do not occur in sequences together with the plosives and the nasals.

8. There are 2 consonant combinations that occur only in English

(/θr /, /ʃr / ), and 21 that occur only in Romanian (involving combinations of fricatives + fricatives, plosives + fricatives, fricatives + plosives, plosives + nasals).

*Three - member initial clusters* $C_1C_2C_3$- are few in number in both languages. It is interesting to note that in both languages only / s / (seldom / z / in Romanian) occurs as $C_1$ and that of the four consonants representing $C_2$ three are the voiceless plosives.

Romanian

| $C_1$ $C_2$ | $C_3$- l | r |
|---|---|---|
| s k | + | + |
| s p | + | + |
| s t | - | + |
| z d | - | + |

Examples : sclav, scris, splai, spre, strat, zdrang

English

| $C_1$ $C_2$ | $C_3$- l | r |
|---|---|---|
| s k | - | o |
| s p | o | o |
| s t | - | o |

Examples: screech, spleen, spring, strange

There are no four - member initial clusters in either language.

*Final consonantal clusters* - $C_2C_1$

The following combinations of two consonants in final position in English and Romanian have been noticed:

| $-C_2$ \ $C_1$ | p | b | t | d | k | f | v | θ | s | z | ʃ | tʃ | dʒ | m | n | ts | dz | g | l |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| p | | | +o | | | | | o | +o | | | | | | | o | | | |
| b | | | | +o | | | | | | o | | | | | | | | | |
| t | | | | | | | | o | | | | | | + | | | | | |
| d | | | | | | | | o | | | | | | | | | | | |
| k | | | +o | | | | | | +o | | | | | | | o | | | |
| g | | | | o | | | | | | o | | | | | + | | | | |
| f | | | | +o | | | | o | o | | | | | | | o | | | |
| v | | | | o | | | | | | o | | | | | | | | | |
| θ | | | | | | | | | o | | | | | | | | | | |
| ð | | | | o | | | | | | o | | | | | | | | | |
| s | o | | +o | | +o | | | | | | | | | + | | o | | | |
| z | | | | +o | | | | | | | | | | | | | | | |
| ʃ | | | o | | + | | | | | | | | | | | | | | |
| ʒ | | | | +o | | | | | | | | | | | | | | | |
| tʃ | | | o | | | | | | | | | | | | | | | | |
| dʒ | | | | o | | | | | | | | | | | | | | | |
| m | +o | + | +o | o | | o | | o | | o | | | | | + | + | | | |
| n | | | +o | +o | + | + | | o | +o | +o | | o | o | | | +o | o | + | |
| ŋ | | | | o | o | | | o | | o | | | | | | | | | |
| l | +o | +o | +o | +o | +o | +o | +o | o | +o | +o | +o | o | o | +o | o | +o | o | + | |
| r | + | + | + | + | + | + | + | | + | + | + | | | + | + | + | | + | + |

1. One may notice that consonants in final position have a greater capacity to combine than in initial position, especially so in English. In Romanian, particularly "adherent" are consonants /l , r /.

2. That results is that each language contains a greater number of clusters which do not occur in the other language (Romanian 26, of which 15 are - / r / + $C_1$ combinations, and English 38, involving combinations of interdentals + plosives, fricatives, nasals, laterals; nasals + plosives, fricatives; plosives + plosives, etc.).

3. In both languages, the affricate /ts/ does not occur as $C_2$. Besides, Romanian /d, v, tʃ , dʒ / and English /dz/ do not occur in this position.

4. $C_1$ is never represented by the fricative / ʒ / in either language. In Romanian, / r / does not occur as $C_1$ and neither do /g, ð , ŋ , l/in English.

5. The consonants that cannot be found in final clusters as either $C_2$ or $C_1$ are /h, dz/ in Romanian, and /h, r/ in English.

6. Romanian fricatives do not combine among themselves.

7. English nasals do not combine among themselves.

8. Combinations of fricatives and affricates are rare in both languages(the exceptions belong to English: /fts, sts/.

9. In Romanian, the affricates seldom combine with the plosives and with the nasal / m / ( / mts / is an exception).

*Three - member final clusters,* $-C_3C_2C_1$ are scarce in Romanian:

| $-C_3C_2$ \ $C_1$ | t | s | m |
|---|---|---|---|
| n k | + | + | - |
| s t | - | - | + |
| k s | + | - | - |
| m p | + | - | - |

Examples: punct, sfinx, istm, mixt, prompt

In English, the final clusters of three consonants appear mainly as a result of employing the verbs in the past tense (suffix *-ed*) and in the third person singular, present tense (-s) or the nouns in the plural. Therefore $C_1$ in final position is often represented in this case by / t, d, s , z /.

| $-C_3C_2$ \ $C_1$ | t | d | s | z | θ | ts |
|---|---|---|---|---|---|---|
| s p | + | - | + | - | - | - |
| m p | + | - | + | - | - | + |
| l p | + | - | + | - | - | + |
| s k | + | - | + | - | - | - |
| ŋ k | + | - | + | - | - | - |
| l k | + | - | + | - | - | - |
| l b | - | + | - | + | - | - |
| n tʃ | + | - | - | - | - | - |
| l tʃ | + | - | - | - | - | - |
| n dʒ | - | + | - | - | - | - |
| l dʒ | - | + | - | - | - | - |
| m f | + | - | + | - | - | - |
| l f | + | - | + | - | + | - |
| p θ | - | - | + | - | - | - |
| t θ | - | - | + | - | - | - |

| $-C_3C_2$ \ $C_1$ | t | d | s | z | θ | ts |
|---|---|---|---|---|---|---|
| d θ | - | - | + | - | - | - |
| f θ | - | - | + | - | - | - |
| n θ | + | - | + | - | - | - |
| ŋ θ | - | - | + | - | - | - |
| l θ | - | - | + | - | - | - |
| p s | + | - | - | - | - | - |
| n s | + | - | - | - | - | - |
| l s | + | - | - | - | - | - |
| k s | + | - | - | - | + | + |
| l ʃ | + | - | - | - | - | - |
| l v | - | + | - | + | - | - |
| l m | - | + | - | + | - | - |
| l n | - | + | - | + | - | - |
| n z | - | + | - | - | - | - |
| l ts | + | - | - | - | - | - |

Examples: grasped, wasps, tempt, tempts, lamps, yelped, helps, sculpts, asked, ranked, stinks, asks, milked, bulks, bulbed, bulbs, launched, filched, changed, bulged, nymphs, humphed, gulfed, golfs, twelfth, depths, eighths, breadths, fifths, ninths , plinthed, lengths, wealths, lapsed, sensed, pulsed, mixed,

sixth, texts, welshed, delved, elms, filmed, kilned, kilns, bronzed, waltzed.

1. Besides /t, d, s, z/, $C_1$ is also represented by / θ / and /ts/.

2. The plosives / t, d /, the nasal / ŋ /, the lateral / l / do not occur as $C_2$.

3. $C_3$ is not represented by the plosive / b /, the fricatives / v, θ , ʃ , z / and the affricates / tʃ , dʒ /.

4. No three consonant final cluster contains any of the consonants / r, h, ʒ , ð , g, dz / as either $C_3$, $C_2$, or $C_1$.

*Four - member final clusters,* - $C_4C_3C_2C_1$ , occur only in English, with a rather low frequency :

| $-C_4$ | $C_3$ | $C_2$ | $C_1$ |
|---|---|---|---|
| l | f | θ | s |
| k | s | θ | s |
| m | p | s | t |
| l | k | s | t |
| ŋ | k | s | t |

Examples: twelfths, sixths, glimpsed, calxed, jinxed.

Having established the similarities and the differences between the Romanian and the English clusters, we shall attempt, in a future paper, to do a study of the difficulties encountered by Romanian speakers in pronouncing English consonantal clusters.

*Annex 1: Syllabic Types*

| Syllabic type | Examples | | Occurrences | | Percentage* | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Rom. | Engl. | Rom. | Engl. | Rom. | Engl. |
| 1.V | o | are | 94 | 75 | 6.43 | 3.53 |
| 2.VV | au | oh | 24 | 76 | 1.64 | 3.57 |
| 3.VVC | uit | eyes | 1 | 30 | o.o68 | 1.41 |
| 4.VVCC | - | old | - | 10 | - | 0.47 |
| 5.VC | om | each | 161 | 318 | 11. | 14.9 |
| 6.VCC | alb | east | 2 | 81 | o.13 | 3.8 |
| 7.VCCC | - | asked | - | 4 | - | o.18 |
| 8.CV | nu | tea | 683 | 442 | 46.8 | 20.7 |
| 9.CVV | sau | though | 140 | 134 | 9.6 | 6.3 |
| 10.CVVV | beau | - | 1 | - | o.o68 | - |
| 11.CVVC | doar | time | 18 | 85 | 1.23 | 4. |
| 12.CVVCC | - | failed | - | 43 | - | 2.02 |
| 13.CVC | pus | shirt | 195 | 578 | 13.3 | 27.1 |
| 14.CVCC | timp | beans | 70 | 143 | 4.8 | 6.72 |
| 15.CVCCC | punct | launched | 1 | 5 | 0.068 | 0.23 |
| 16.CCV | sta | three | 6 | 15 | o.41 | 0.70 |
| 17.CCVV | trei | clear | 19 | 4 | 1.29 | 0.18 |
| 18.CCVVV | vreau | - | 3 | - | 0.20 | - |
| 19.CCVVC | - | smoke | - | 13 | - | 0,61 |
| 20.CCVVCC | - | ground | - | 5 | - | 0.23 |
| 21.CCVC | grav | brief | 27 | 46 | 1.84 | 2.16 |
| 22.CCVCC | stîlp | frank | 7 | 17 | 0.47 | 0.79 |
| 23.CCCV | spre | - | 4 | - | 0.27 | - |
| 24.CCCVC | strat | street | 1 | 1 | 0.668 | 0.047 |
| 25.CCCVCC | strîns | - | 1 | - | 0.068 | - |
| 26.CCCVVCC | - | strange | - | 1 | - | 0.047 |

* The frequency of occurrence is calculated in percentages of the total number of monosyllabic words examined in each language.

*Annex 2 : English two - member consonantal clusters*

*Initial clusters $C_1C_2$-*

1. [p, b, t, d, k, g, f, θ, ʃ + r]

   e.g. prove, brief, true, dress, ground, frank, three, shrimp, crook

2. [p, b, k, g, f, s + l]

   e.g. please, blue, clear, glass, flat, slept

3. [s + p, t, k, f, m, n]

   e.g. spy, still, scope, sphere, smile, snail

*Final clusters -$C_2C_1$*

1. [b, g, dʒ, v, ð, z, ʒ, m, n, ŋ, l + d]

   e.g. rubbed, dragged, aged, moved, teethed, closed, rouged, seemed, hand, pronged, old

2. [p, k, tʃ, f, s, ʃ, m, n, l + t]

   e.g. kept, looked, touched, left, first, dashed, dreamt, went, felt

3. [p, t, d, f, m, n, ŋ, l + θ]

   e.g. depth, eighth, width, fifth, warmth, nineth, length, wealth

4. [b, g, v, ð, m, n, ŋ, l + z]

   e.g. cubs, legs, loves, clothes, seems, beans, things, meals

5. [p, k, f, θ, n, l + s]

   e.g. ropes, six, cuffs, moths, since, else

6. [s, ŋ, l + k]

   e.g. ask, think, bulk

7. [s, m, l + p]

   e.g. clasp, help, camp

8. [m, l + f]

   e.g. lymph, elf

9. [n + tʃ, dʒ, dz]

   e.g. lunch, change, ends

10. [l + tʃ, dʒ, v, dz, b, m, ʃ, n]

    e.g. belch, bulge, delve, builds, bulb, elm, welsh, kiln

11. [s , f , k , p , l , n + ts]

e.g. nests, rafts, acts, opts, belts, stunts

*Romanian two-member consonantal clusters*

*Initial clusters* $C_1C_2$-

1. [p , b , t , d , k , g , f , v , h + r]

e.g. preţ, brad, trag, drug, cred, grav, frig, vrei, hrean

2. [p, b , k , g , f , s , ʃ + l]

e.g. plec, bloc, clan, glob, flori, slab, şlep

3. [p , k , g , s , ʃ + n]

e.g. pneu, cneaz, gnu, snop, şnur

4. [k , z , ʃ + v]

e.g. cvas, zvelt, şvab

5. [s + p , t , k , f , m]

e.g. spus, stau, schimb, sfert, smoc

6. [ʃ + p , t , k , f]

e.g. şpalt, şti, şchiop, şfei

7. [ʒ + d , g]

e.g. jder, jgheab

8. [p + s , f]

e.g. psalm, pfund

9. [z + b , d , m]

e.g. zbor, zdup, zmeu

*Final clusters* -$C_2C_1$

1. [p , k , f , s , l , r , m , n + t]

e.g. fapt, pact, raft, vest, mult, port, strîmt, sînt

2. [b , z , ʒ , l , r , n + d]

e.g. rabd, ghizd, grajd, cald, bord, gînd

3. [s, ʃ , l , r , n + k]

e.g. nasc, chioşc, talc, torc, tanc

4. [p , k , l , r , n + s]

e.g. ghips, cocs, vals, mers, plîns

5. [l , r , n + z]

e.g. solz, orz, prînz

6. [t , s , l , r + m]

e.g. ritm, basm, calm, ferm

7. [l , r , m , n + ts]

e.g. colţ, şvarţ, zimţ, glonţ

8. [l , r , m + p]

e.g. stîlp, sterp, timp

9. [l , r , m , + b]

e.g. alb, ştirb, romb

10. [l , r , n + g]

e.g. smulg, merg, plîng

11. [l , r , n + f]

e.g. golf, vîrf, fonf

12. [l , r + ʃ]

e.g. falş, borş

13. [g , r , m + n]

e.g. regn, cîrn, somn

14. [l, r + v]

e.g. tîlv, nerv

15. [r + l]

e.g. zvîrl

NOTES

1 Samples were taken from: Sorin Titel, *Lunga călătorie a prizonierului*, Ed. Cartea Românească, 1971; Paul Everac, *Explozie întîrziată*, Ed. pentru literatură, 1967; *Scînteia*, 6 mai 1972; John Braine, *Life at the Top*, Penguin Books, 1965; John Osborne, *Look Back in Anger*, Faber & Faber; *Herald Tribune*, Nov. 19, 1970; *The Sunday Times*, Jan., 23, 1972.

2 CVC was found to be the most frequent structure by S. Golopenţia-Eretescu in *La Structure Phonologique des Monosyllabes Roumains*, CLTA, III, 1966; she examined 2384 monosyllables out of the approximately 50,000 words of the *Dictionary of Modern Romanian (DLRM)*.

3 *Dicţionarul Limbii Române Moderne*, 1959; *The Concise Oxford Dictionary*, Oxford University Press, 1956; D. Jones, *The English Pronouncing Dictionary*,

Moscow, 1963; Em. Vasiliu, *Fonologia limbii române*, Ed. Ştiinţifică, 1965; Al. Roceric-Alexandrescu, *Fonostatistica limbii române*, Ed. Acad., 1968; D. Chiţoran, *Limba engleză contemporană. Fonetică şi fonologie*, Ed. didactică şi pedagogică, Bucureşti, 1970.

4 A full list of the initial and the final two-member consonant clusters, with examples, is given in an annex to the paper.

## STRUCUTRI MONOSILABICE ÎN ENGLEZĂ ŞI ROMÂNĂ

(REZUMAT)

Lucrarea este un studiu contrastiv al principalelor tipuri silabice de cuvinte monosilabice engleze şi române. Autoarea porneşte, în fiecare limbă, de la un corpus de 3.000 de cuvinte, pe baza căruia inventariază şi compară grupurile consonantice iniţiale şi finale ale acestor tipuri. Posibilităţile de combinare a consoanelor sînt analizate în mod comparativ.

Stabilindu-se asemănările şi deosebirile dintre tipurile silabice din limba română şi engleză, lucrarea serveşte drept bază unui viitor studiu asupra dificultăţilor întîmpinate de vorbitorii români în pronunţarea grupurilor consonantice engleze.

# ON THE INTERRELATION BETWEEN LANGUAGE AND PROSODY. A COMPARATIVE APPROACH TO PROSODIC ELEMENTS IN ROMANIAN AND ENGLISH

by

SILVIU-MIHAI PEPELEA

The fundamental idea of this research is that the sound structure of a language is essential for determining its system of versification. The paper compares prosodic elements in Romanian and English.

Poetry with rhyme, rhythm and measure must meet certain artistic and prosodic requirements. Since the demands of prosody are constant, the term *prosodic necessity*[1] is used to describe these demands.

Similarities and differences, possible choices from among prosodic elements specific of each language are here considered.

The underlying material of verse is language. In the research on versification verse should not be attributed phenomena - which are not present in the language upon which it is founded.[2]

Yet, in comparing two prosodic systems by using both traditional prosodic analysis and generative metrics, we should start from certain hypotheses.

One such hypothes is that *poetic options* - on the phonological plane are of the same type as language changes[3] - i.e. that "poetic licence" consists of the relaxation, re - ordering, generalization, inversion of rules of the natural language to yield metrically relevant representations that may differ considerably from outputs in the spoken language.

Recent work on metrics suggests that there are at least three kinds of *poetic complexity*: *a) linguistic complexity*, or the degree to which a given metrical representation deviates from the spoken norm.[4] *b) Metrical complexity* defined after Halle and Keyser as the degree of permissible deviation of a given verse line from the abstract metrical form.[5] *c) Rhythmic complexity*: "deviation", caused by altering the abstract metrical norm or rhythm pattern.[6]

As linguistic complexity may cover a larger span of the interrelation between the metrical and the linguistic patterns, it is *motivated* by the demands of rhyme, sometimes by those of measure and rhythm.

It is generally considered that pronunciation changes are of two kinds:[7]

a) gradual changes, which have taken centuries to develop,

and

b) those changes, which are somewhat sudden, and which are, in the first place *deliberate* alterations of the established pronunciation for some purpose or other.

Such changes may occur in the language of poetry either due to rhyme or more often to the adjustment to rhythm.

e.g. Veneţio, la pieptu-ţi îţi strîngi a ta *aripă*
(...)
Vestește falnic lumii c-a mai trecut o *clipă*.[8]
Şi cu frîul prins în stînga iar cu dreapta prinsă-n şold,
Parc-ar fi preconul lumei, călătorul *Child-Harold*.[9]
Din *demón* făcui o sfîntă, dintr-un chicot simfonie
Si privesc la tine *démon*, şi amoru-mi stins şi rece ...[10].

The Romanian language and prosody is characterized by a high frequency of such accentual doublets offering many prosodic possibilities.[11]

In English this procedure is less frequent and it occurs mainly when both rhythm and rhyme require it.

e.g. Then up and spake an old *sailòr*
I pray thee put into yonder *port* ...[12].

Mention should be made of the deliberate usage of a diacritical mark for the word *sailòr*, when uttered with a shifted accent:

compare *sàilor* ´ ˘ to sailòr ˘ ´

Linguists have come to propose[13] what may ve interpreted as a generalization of the stress exchange rule from its normal domain in *fiftéen*, but *fífteen mén; clarinét* but *clárinet solo*, to explain such apparent metrical violations as these found in Shakespeare's sonnets and plays:

And extreme fear can neither fight nor fly
˘ ´ ˘ ´ ˘ ´ ˘ ´ ˘ ´

The pangs of despised love, the law's delay
˘ ´ ˘ ´ ˘ ´ ˘ ´ ˘ ´

Thus, irrespective of their both being *free accent* languages, English and Romanian "behave" quite differently in respect to their doublets.

On the other hand English is compensated by an extremely rich prosodic source: the existence of two or more than two literary R.P. variants for the same word:

e.g. Give me your tired, your *poor*
. . . . . .
The wretched refuse of your teeming *shore*.
I left my lamp beside the golden *door*.[14]

poor [pʊə][pɔə][pɔː]
shore [ʃɔə][ʃɔː]
door [dɔə][dɔː]

It is interesting that both Romanian and English poetry are dominated by a higher percentage of *hetero-categorial*[15] rhymes than of *syn-categorial ones*.

The combinatory possibilities are in both cases very rich, the first rhyme - word being a noun, pronoun, verb , adverb or adjective and rarely a form - word (prepositions, conjunctions).

Diachronically, the older English verse sometimes resorted to the practice of respelling words without suggesting a non-standard pronunciation.

The occurrence in poetry of archaic or of innovating spelling demonstrates the then poets'awareness that spelling provides a means of identifying a register and style quite independent of pronunciation.[16]

For example, Milton is one of the poets who made use of double final consonants or vowels in those words in which the option still existed (despite the fact that single final consonants were normal in these words in the 2nd half of the 17th century) e.g.: *farr, warr, kenn, summ, gemm, swumm, clanns;* and/or: *hee* = he which occured in stressed positions, being the grammatically focal word.

By simply receiving the position of the grammatical focal word, they are *stressed* thus being also turned into prosodic availabilities.

Moreover, considered from this point of view these spellings do not seem "deviant" at all.

It is also possible that according to an earlier principle the poets "judged" the information value of words from the p.o.v. of their length; as one or two-letter words were only function words and never major parts of speech (except I), they preferred to use *bee* for *be*, *eye* for I, *inn* for *in*, associating longer forms with more consequential subject matter.

This might have also been associated with the frequent usage of eye - rhymes. It is worth noticing that while the vocabulary[17] and the grammar provide alternatives offering a wide choice for the achievement of rhyme, rhythm and/or measure[18], the English spelling does not provide analagous alternatives.

Today's English presents only a few conventional alternative spellings: (in its American variant !)

although = altho
through = thru
socks = sox
night = nite

On the other hand contractions are also alternative spellings with a double function: stylistic and prosodic:

'll = will, shall
're = are

e.g. I can watch my Father. *They'll* have a job.

To kill him but *they're going* to - a minute
From now he'll be dragged off by the mob.[19]

's = is, has

e.g. *That's* funny, your friends agree,
(Now love's different, do you see).[20]

'd

The labour saving kitchen to match the labour saving thing

e.g. *They'd* fitted before marriage ...[21]

've

e.g. *I've* done none of the thing, I thought I wanted to,
Found nothing more exacting than my own looks got through.[22]

n't

e.g. (Barbarous islands in the heat
Bake fetishes but *don't* grow wheat).[23]

Other contractions and reductions of this type are not in free variation with the full forms.

Writers of English recognize spelling as a marker of register (sometimes informal, used in contexts approximating speech, in fact quasi - phonetic spellings: *o'* = of, on; *'n'* = and; *'em* = them).

Romanian possesses other prosodic possibilities, counterbalancing the lack of those present in English: the auxiliary *a fi* may be used in its three variants:

1. "i" = asyllabic, phonetically integrated in the accompanying lexical element
2. "e/îi" = monosyllabic verb
3. "este" = disyllabic verb

e.g. Tîlcul florilor nu-*i* rodul,
tîlcul morţii nu *e* glodul.
Tîlcul flăcării nu-*i* fumul,
Tîlcul vetrei nu *e* scrumul,
Tîlcul frunzei nu *e* umbra,
tîlcul toamnelor nu-*i* bruma,
Dar al drumului *e* dorul,
tîlcul zărilor e norul,
jucăuşul, călătorul.[24]

The problem of *word order* is one that does offer possibilities for a prosodic contrastive analysis. Romanian is a free word order language and therefore/in this respect/ it possesses more prosodic possibilities than English does. We shall deal here with one problem that frequently appears in versification: the adherent and the appositive position of the epithet in relation to its head-

word.

e.g. tainică lumină

lumină tainică

The Romanian Epithet + Determinatum or D + E syntagm is preferred in one of the rhythmic patterns as in the lines below:

" O ! vis ferice de iubire / mireasă blîndă din poveşti

Cu-a gurii tale calde şoapte, / cu-mbrăţişări de braţe reci".

vis ferice

ferice vis

In English the primary position for an epithet is before the noun:

1. E + D : "varying verse"

or 2. D + E : "energy divine", under the influence of popular poetry and partially under the influence of French and Latin poetry an E may stand after the head-word it qualifies (also in a few phrases that have been taken over from French or Latin: "times immemorial"), mainly for prosodic reasons:

E D

"The varying verse, the full *resounding line*

The long majestic march, and *energy divine*"

D E

Al. Pope, *Essay on Criticism*

Compare:

majestic march [ ◡ ⫠ ◡ ⫠ ]

energy divine [ ⫠ ◡ ◡ ◡ ⫠ ]

*divine energy [ ◡ ⫠ ⫠ ◡ ◡ ]

3. D + E + E is another possibility to meet one of the prosodic requirements rhyme: face fine and fair.

4. $E_1$ + D + $E_2$ : human face divine

| Word under discussion | Prosodic elements | Authors | Poems |
|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 |
| eu-subject | measure+rhythm | M. Eminescu | Luceafărul |
| - -pronume | measure+rhythm | E. Dickinson | - |
| 't(is)-subject | measure+rhythm | B.G. Byron | Child Harold's Pilgrimage |
| 't(would)-idem | measure+rhythm | W.Coleridge | Kubla Khan |
| y'(ought)-idem | measure+rhythm | Paul L. Dunbar | Lullaby |

| 1 | 2 | 3 | 4 |
|---|---|---|---|
| who've-asyllabic | measure+rhythm | E.Dickinson | |
| e - este | measure+rhythm | Al.Macedonski | Accente intime |
| i-vb.asyllabic | measure+rhythm | M.Eminescu | Sonete |
| i', in | measure+rhythm | J.Milton | Paradise Lost |
| th', the | measure+rhythm | J.Milton | Paradise Lost |
| don't know | rhythm+rhyme | Anne Sexton | Old |
| do not | rhythm+rhyme | R.Conquest | |
| knew not | rhythm+rhyme | Longfellow | |
| inemi | rhyme | M.Eminescu | Rugăciunea unui dac |
| got-gotten | rhyme | Popular Ballads | Young Tom Line B |
| forgot | rhyme | Byron | Childe Harold |
| do | measure | Pope | Essay on Criticism |
| do say,don't say | measure+rhythm | P.Larkin | Toads |
| whisper not | rhyme | Walter De La Mare | Sunken Garden |
| trebe | rhyme | M.Beniuc | Cu un ceas mai devreme |
| hoss | rhyme | O.Barker | Code of the Cow Country |
| phonetic literary | variants | E.Lazarus | Inscription on the Statue of Liberty |
| | | accentual doublets | |
| blestemul | rhythm | T.Arghezi | Frunzele tale |
| blestémul | rhythm | T.Arghezi | Frunzele tale |
| sailór | rhythm | Longfellow | The Wreck of the Hesperus |
| - | rhythm | A.Tennyson | Guinevere |
| D + E<br>vis ferice | rhythm+rhyme | M.Eminescu | Luceafărul |
| E + D<br>calde şoapte | | | |
| E + D<br>resounding line | rhythm | Al.Pope | Essay on Criticism |
| D + E<br>energy divine | rhythm+rhyme | Al.Pope | Essay on Criticism |
| $D + E_1 + E_2$ | rhyme-hendyadis | - | Billy the Bud |
| face fine | | | |
| fair | | | |
| $E_1 + D + E_2$<br>human face divine | rhythm | Milton | Paradise Lost |

The table above summarizes the examples found by the author to support the initial statement that the sound structure of a language is important for its versification.

The presence in Romanian of different grammatical categories that do not occur in English with the same parts of speech may offer a lot of prosodic availabilities non-existent in English.

We consider below the parts of speech in Romanian and English with their specific grammatical categories.

| *Romanian* | | *English* |
|---|---|---|
| | *GENDER* | |
| 1. Nouns | | 1. Nouns |
| 2. Pronouns | | 1. Pronouns |
| 3. Adjectives | | 3. xxx |
| 4. Articles | | 4. xxx |
| 5. Numerals | | 5. xxx |
| 6. Participles | | 6. xxx |
| 7. Passive Forms | | 7. xxx |
| | *PERSON* | |
| 1. Pronouns | | 1. Pronouns |
| 2. Verbs | | 2. Verbs |
| | *VOICE* | |
| | *MOOD* | |
| | *TENSE* | |
| 1. Verbs | | 1. Verbs |
| | *COMPARISON* | |
| 1. Adjectives | | 1. Adjectives |
| 2. Adverbs | | 2. Adverbs |
| 3. Participles | | 3. xxx |
| 4. Nouns | | 4. xxx |
| | *NUMBER* | |
| 1. Nouns | | 1. Nouns |
| 2. Pronouns | | 2. Pronouns |
| 3. Numerals | | 3. Numerals |
| 4. Articles | | 4. xxx |
| 5. Adjectives | | 5. xxx |
| 6. Verbs | | 6. Verbs |
| | *CASE* | |
| 1. Nouns | | 1. Nouns |
| 2. Pronouns | | 2. Pronouns |
| 3. Articles | | 3. xxx |
| 4. Numerals | | 4. xxx |
| 5. Adjectives | | 5. xxx |
| 6. Participles | | 6. xxx |

These examples taken from a variety of sources (Romanian and English poetry) evince once again the importance of a linguistic approach to a domain

that has been rarely tackled: the comparative and contrastive analysis of different prosodic systems of different languages.

A more comprehensive analysis of the similarities and differencies in the choice from among possibilities specific to Romanian and English would offer better theoretically grounded bases and practical hints in adopting a "strategy" in translating poems from English into Romanian and from Romanian into English.

Such an approach should also take into consideration the typology of these two languages: Romanian, a mainly synthetic language and English a mainly analytic language. An interesting approach could also be offered by comparing the grammatical categories of the two languages versus versification and the way they operate for covering what we have earlier considered a *prosodic necessity*.

## NOTES

1 I. Funeriu and S. Pepelea, *The Interrelation between Language and Prosody: A Contrastive Analysis of Prosodic Elements in Romanian and English*, in D. Chiţoran (ed.) *2nd International Conference of English Contrastive Projects*, Bucharest University Press, 1976, p. 353.

2 W.S. Allen, *On Quantity and Quantitative Verse*, in D. Abercrombie, D.B. Fry, P.A.D. Mac Carthy, N.C. Scott, J.L.M. Trim (ed.), *In Honour of Daniel Jones*, London, Longmans, 1964, p. 3.

3 D.G.Miller, *Language Change and Poetic Options*, in "Language", Journal of the Linguistic Society of America, published by the Linguistic Society of America at the Waverley Press Ind., Baltimore, volume 53, Numberl, March, 1977, p. 21.

4 id., *ibid*, p. 22.

5 D.G.Miller, *op. cit.*, p. 23.

M.Halle and S.J. Keyser, *Chaucer and the Study of Prosody*, College English, 1966.

6 id. *ibid*, p. 23 and cf. D. Stein, *On the Basis of English Iambic Pentameter*, Urbana, University of Illinois Dissertation.

7 I.C. Ward, *The Phonetics of English*, Cambridge, W.Heffer Sons Ltd, 1962, p. 38.

8 Some of the verses illustrating the Romanian prosodic availabilities are taken from: M. Foarţă and I. Funeriu, *Consecinţele lingvistice ale prozodiei*, in *Limbaj poetic şi versificaţie în secolul al XIX-lea (1870-1900)*, *Versificaţia*, Universitatea din Timişoara, 1978, p. 137.

9 id., *ibid*, p. 139.

10 id., *ibid*, p. 138.

11 Exceptions being the instances when the stress is shifted form its usual place because of an additional emotional charge.

12 I. Funeriu and S. Pepelea, *op. cit.*, p. 356.

13 D.G.Miller, *op. cit.*, p. 31 : ... "I disagree with O'Neil that" semantic and syntactic constraints are relaxed in poetry, while phonological constraints are increased ... As to where the poetic facts should be described, I agree with O'Neil that we do not need to incorporate "poetic use" into the grammar; but the grammar will not always have a rule "to which to refer *poetic use*". Therefore it seems necessary to recognize grammars of poetry, containing mapping rules to derive metrically relevant representations by whatever, changes are required from the rules of the ordinary spoken language."

14 Also used for illustration in I. Funeriu and S. Pepelea, *op. cit.*, p. 358.

15 These terms were proposed to be used for rhyming words belonging to the same and respectively to different grammatical classes /parts of speech/; they were used for the first time in a collective work *Limbaj poetic şi versificaţie în secolul al XIX-lea (1800-1870)*, Tipografia Universităţii din Timişoara,1975, written by a team of linguists of the University of Timişoara, E. Berca, O. Berca, I. Bercea, C. Dascălu, D. Dascălu, M. Foarţă, I. Funeriu and D. Vlăduţ;

J.Cohen had already used the terms "rime catégorielle" and rime "noncatégorielle" in his *Structure de langage poetique*, Flammarion, Paris, 1966, p. 85.

16 F.G. Brengelman, *English Spelling as a Marker of Register*, in "A Journal of English Literature", vol. 52, nr. 3, June, 1971, p. 4.

17 We should also consider the rich polysemy of Romanian as compared to a richer synonymy in English - a problem of much moment in translating poetry from English into Romanian and from Romanian into English - as pointed out by Stefan Avădanei in his note on the tranlation prefacing *46 Romanian Poets in English*, tranlated by Stefan Avădanei and Don Eulert, Iaşi, Junimea Publishing House, 1973.

18 This idea is also implied in Şt. Munteanu, *Stil şi expresivitate poetică*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1972, p. 267, "Expresia sonoră şi conţinutul semantic se constituie şi se combină ca temei ai unei relaţii între forma a două substanţe; forma pe care o ia substanţa materială a expresiei şi forma pe care o ia substanţa ideală a conţinutului."

19-25 Several collections of poems have been used for this study; they are given in the order of their occurrence in the text:

- Duliu Zamfirescu, *Opere, I., Poezii*, Ediţie îngrijită prefaţată, cronologie, note, glosar, indici şi bibliografie de Mihai Gafiţa, Bucureşti, Editura Minerva, 1970, p. 77.

- Mihai Eminescu, *Poezii*, ediţie îngrijită de Perpessicius, Cuvînt înainte de Mihai Beniuc, ediţia a 3-a, Bucureşti, E.P.L., 1963, p. 26.

- *Poetry Festival*, Edited by John Bittenbender, Dell Publishing Co, Inc, New York, N.Y., 1966, p. 83.

- *Penguin Modern Poets 2*, Kingsley Amis, Dom Moraes, Peter Porter, Penguin Books Ldt, Middleser, England, 1968, p. 87, p. 42., p. 93, p. 104.

- Lucian Blaga, *Poezii*, ediţie îngrijită de George Ivaşcu, Editura pentru literatură, 1966, p. 78.

- Alexandru Macedonski, *Opere, I-II*, Studiu introductiv, ediţie îngrijită, note şi variante, cronologie şi bibliografie de Adrian Marino, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1966, p. 88.

- Emily Dickinson, *Poems General*, New York, Dell Publishing Co, Inc., 1963, p. 63.

DESPRE INTERRELATIA DINTRE LIMBĂ ŞI PROZODIE . O ABORDARE COMPARATIVĂ A ELEMENTELOR PROZODICE ÎN ROMÂNĂ ŞI ENGLEZĂ

(REZUMAT)

Pornind de la premiza că specificul din versificaţia oricărei limbi este determinat în primul rînd de structura materială a limbii, autorul cercetează cîteva disponibilităţi prozodice paralele în limbile română şi engleză; sînt examinate fapte de natură fonetică , morfologică, sintactică şi lexicală, capabile să pună în lumină pe de o parte, posibilităţile fiecăreia din cele două limbi de a organiza discursul poetic în structuri metrice şi, pe de altă parte, elementele specifice din versificaţia limbilor respective.

# CHARLES OLSON ŞI TRADIŢIA CULTURALĂ EUROPEANĂ

de

NICOLAE HARSANYI

Unul din motivele ce se întreţes în structura poemului *The Kingfishers*, poate cel mai reprezentativ pentru creaţia poetică a lui Charles Olson, este cel al literei E gravate în piatră ("the E on the stone"). Natura criptică concretă a motivului este dublată de o semnificaţie bogată şi reprezentativă pentru fondul ideatic aşezat de poet la baza întregii sale opere. Descifrarea mesajului devine posibilă dacă motivul literei E este raportat la celelalte motive din poem: citatul din Mao Tze dun ("la lumière de l'aurore est devant nous") şi simbolul omniprezent al pescăruşului verde ("the kingfisher"). Faptul că această literă este tăiată în piatra cea mai veche ("cut on that oldest stone") sugerează o întoarcere în timp spre vremuri străvechi, cînd se înfiripa civilizaţia umană. Această recesiune este încurajată şi de juxtapunerea cu citatul din Mao ("I thought of the E on the stone and of what Mao said") care, prin conţinutul său, este o trimitere, o deschidere spre viitor. (În acest fel primul vers din secţiunea a doua a primei părţi a poemului coincide ca mişcare generală, de esenţă dialectică, cu versul de debut al poemului: "What does not change/is the will to change"). Litera E poate fi interpretată ca reprezentînd Europa, cu tradiţiile ei de civilizaţie. Olson deplînge deteriorarea valorilor tradiţionale:

"But the E
cut so rudely on that oldest stone
sounded otherwise,
was differently heard
as, in another time, were treasures used".

În paralel cu aceasta, poetul regretă şi transmutarea, degradarea valorică suferită de pescăruşii verzi, preţuiţi de către vechii băştinaşi maiaşi pentru

penajul lor care era folosit la ornamentarea unor sculpturi ce reprezentau diferite păsări şi patrupede de origine necunoscută. Din păcate această mutaţie a fost provocată de invazia conchistadorilor europeni. Invazia coloniştilor veniţi din lumea veche şi încercarea lor de a impune cu forţa civilizaţia europeană, în concepţia poetului, a avut ca efect, pe lîngă distrugerea civilizaţiilor precolumbiene şi vicierea valorilor tradiţiilor culturale făurite pe vechiul continent: "Încercarea lui Olson este de a izola şi reînvia nişte valori primare care au fost pierdute din vedere din cauza forţei alienante a civilizaţiei europene".[1] De aceea poetul consideră că misiunea sa este de explorare, de descoperire ("Shall you uncover honey/where maggots are?"). Căutările sale de a impune o nouă modalitate de exprimare s-au materializat în elaborarea teoriei "versului proiectiv", publicată în revista *Poetry New York* (nr. 3, 1950). Această teorie, pe care Olson a aplicat-o cu consecvenţă în opera sa, reclamă adoptarea unui vers deschis care să fie în concordanţă cu fluctuaţiile determinate de dinamica subiectului tratat şi, mai ales, de respiraţia poetului. De fapt Olson manifestă simptomele fenomenului de opoziţie şi revoltă faţă de poeticile tradiţionale, fenomen atît de obişnuit la poeţii americani după cel de-al doilea război mondial. Acestei împotriviri, care adesea ia forme acute de răfuială, Olson îi dedică spaţii importante în eseurile sale, încercînd astfel să dea o bază teoretică atitudinii ce transpare în multe din poeziile sale.

Animat de dorinţa de a găsi şi stabili nişte direcţii şi mijloace noi de investigare lirică, în eseul *Human Universe* Olson face nişte constatări preliminare. Astfel, asemenea lumii obiective, exterioare, universul subiectiv, uman, este deschis descoperirilor. În ciuda acestui enunţ optimist, Olson atrage atenţia asupra faptului că legile şi rigoarea aplicării lor în procesul de cercetare a universului exterior, nu reuşesc să dea o imagine veridică a sufletului omenesc atunci cînd sînt utilizate în investigarea acestuia din urmă. Cauza acestui eşec este simultaneitatea existenţei în persoana umană a instrumentului de definire. Olson transpune această dihotomie la nivelul limbii, unde distinge un sens discursiv - *logosul*, şi unul emoţional, spontan - *limbajul*, pentru desemnarea căruia poetul recurge la diferiţi termeni: "the shout" şi "speech". De fapt, merită să atragem atenţia asupra inconsecvenţei cu care Olson mînuieşte terminologia pe care el însuşi a adoptat-o. Aceasta pare să fie un indiciu adiţional al atitudinii sale de revoltă, de refuz a oricărei discipline care ar putea inhiba zborul liber al imaginaţiei. Limba este, aşadar, actul momentului şi, în acelaşi timp, actul cugetării despre acel moment. Rezultă că deprinderile de gîndire sînt şi deprinderi de acţiune şi că există o identitate între definire şi descoperire. Limba nu poate fi despărţită de acţiune ("Who can extricate language from action ?"). Avînd în vedere această dualitate pe care o distinge în cadrul

limbii, Olson îi învinuieşte pe vechii greci pentru pervertirea forţei originare ce zăcea în limbă. Ei au absolutizat latura discursivă a limbii. Datorită lor au apărut nişte deprinderi care ne împiedică să participăm direct la trăirile noastre, contracarînd astfel actul descoperirii, al revelaţiei. Socrate, în dorinţa de generalizare, a ridicat discursul la rang de univers în sine. Aristotel a impus logica şi clasificarea drept mijloace care, prin legarea lor de deprinderile noastre de a gîndi, au ajuns să se amestece în cursul acţiunii. Nici Platon nu e cruţat - idealismul lui este un sistem lipsit de conţinut, abstract, absolut, infinit. Olson recunoaşte absolutul ca existînd doar pe parcursul momentului, în acţiune. Această viziune a avut repercusiuni şi asupra modalităţilor de exprimare care au rămas de natură descriptivă. Comparaţia şi simbolul au reuşit să ţină la distanţă manifestările unor stări intelectuale active: metafora şi reprezentarea.[2] Un lucru trebuie să ne impresioneze prin simpla lui existenţă şi prin relaţia pe care o poate stabili cu noi care constituim experienţa lucrului. Apartenenţa la o unitate taxonomică oarecare , ierarhizarea calitativă sau cantitativă nu prezintă interes:

"He left him naked,
The man said , and
nakedness
is what one means
that all start up
to the eye and soul
as though it had never
happened before".

*(Maximus, to Gloucester Letter 27)*

Aceste procedee intelectuale caracterizează întreaga cultură occidentală, care le-a preluat pe calea tradiţiilor înfiripate de-a lungul veacurilor. De aceea Olson îşi permite să facă o remarcă ironică în prima parte a eseului: "It is not the Greeks I blame" -"Nu îi învinuiesc pe greci". Atenţia poetului se îndreaptă spre acei savanţi europeni care prin studiile lor au reuşit să rupă rigiditatea tradiţiilor încetăţenite din antichitate: matematicienii Bolyai şi Lobacevski care au creat un sistem geometric diferit celui euclidean tradiţional, Riemann a operat primul distincţiile amintite mai sus. Pe tărîm literar, în America, Melville, în romanul său *Moby Dick* a rupt cu tradiţiile literare şi religioase.

Soluţia pe care Olson o propune este înlocuirea elementalui clasic, bazat pe reprezentare, cu cel primitiv şi abstract.[3] Accentul este pus pe o originalitate de care opera literară trebuie să o dovedească din toate punctele de vedere. Poezia trebuie să devină o oglindă fidelă a vorbirii, bogată în ritm şi

acţiune. Olson creează teoria versului proiectiv.[4] În acelaşi timp se poate observa o deschidere spre alte civilizaţii, diferite de cea europeană tradiţională. Olson se opreşte la civilizaţia maiaşilor, cunoscută şi studiată în amănunţime la faţa locului, în peninsula Yucatan din Mexic. Ei sînt descendenţii unei culturi şi civilizaţii care sînt contrarul celei tradiţionale. Atracţia exercitată de cultura maiaşilor asupra lui Olson se datorează şi scrierii hieroglifice pe care aceştia o folosiseră - "un sistem de mărturii scrise care la suprafaţă este vers, semnele fiind selectate cu atîta grijă şi densitate, încît, tăiate în piatră, ele păstrează forţa obiectelor, a căror imagini sînt". Astfel ei au realizat unitatea dintre semnificant şi semnificat în cadrul unor momente caracteristice prin acţiune (tăierea hieroglifelor în piatră), reuşind să redea o imagine demnă a universului uman cu cele două faţete ale lui, a omului însuşi, şi a mediului său. Interesul maiaşilor a rămas viu faţă de expresia şi gesturile tuturor făpturilor ce-i înconjurau. Ei au fost creatorii unor vestigii care îmbină frumosul cu utilul (turnurile de observaţie astronomică, obiecte de ceramică). Olson îi preţuieşte mai mult pe descendenţii vechilor maiaşi pe care i-a întîlnit în peninsula Yucatan, decît pe contemporanii săi americani, care, datorită afluenţei materiale au uitat care este sensul real al muncii. Pentru aceştia din urmă ţelul vieţii nu mai este munca, ci elementul ludic ("The notion of fun comes to displace work as what we are here for"). Energia şi ingeniozitatea individuală au devenit mărfuri - se lasă cumpărate ("are bought off"). Recurgînd la o demonstraţie silogostică (în America mărfurile sînt ca şi fructele, iar oamenii sînt ca şi mărfurile - strălucitoare, dar lipsite de gust), Olson contemplă cu amărăciune şi sarcasm dispariţia valorii de pe suprafaţa pămîntului, deoarece nimeni nu se încumetă să descindă sub aspectele superficialităţii şi să cerceteze esenţa. Critica lui Olson atinge aici note demne de pana lui Swift.

Dacă ne întoarcem acum din nou la lectura poemului *The Kingfishers* vom remarca desigur prezenţa aceloraşi preocupări ale poetului din eseuri. Tonul polemic nu e abandonat, ci este doar atenuat, poemul păstrîndu-şi nota didactică generală. Poetul se delimitează de tradiţia europeană, nu vrea să-şi asume nici un risc pe linie estetică. El proclamă cu detaşare ironică:

" I am no Greek, hath not th'advantage,
And of course, no Roman:
he can take no risk that matters,
the risk of beauty least of all."

El simte că europenii nu au fost în măsură să aprecieze calităţile deosebite ale unor forme de viaţă pe care le-au găsit la venirea lor în America, fiind împiedicaţi în aceasta de faptul că omul european era subordonat abstracţiilor şi speculaţiilor impersonale, pierzîndu-şi condiţia fundamentală de fiin-

ţă orientată raţional şi estetic.[5] Olson nu se limitează la contemplare, ci afişează o atitudine militantă ("Yes. And we must rise, act"). Deoarece civilizaţiile de tip occidental duc de mult lipsă de o seminţie adecvată ("the long absence of an adequate race"), poetul îşi îndreaptă privirea spre continentul american unde întrevede rădăcinile semnificaţiilor estetice şi personale ale creaţiei sale. Cu toate că e conştient de dezavantajul de a fi membru al societăţii americane (pe care o consideră drept o extensiune a tradiţiilor europene occidentale care au înstrăinat omul de adevărata sa fire), Olson este hotărît să supună investigaţiei sale pămîntul şi pietrele lui, adică natura şi trecutul american:

" si j'ai du goût, ce n'est guères
que pour la terre et les pierres".

Într-adevăr majoritatea poeziilor sale tratează aceste teme, sînt inspirate de diferite evenimente istorice petrecute în Lumea Nouă, evocînd în acelaşi timp locurile şi oamenii - culturile mexicane precolumbiene, viaţa indienilor americani, lupta lor pentru supravieţuire, războiul pentru independenţă, războiul civil. Acumulînd experienţe inedite de viziune pe parcursul investigaţiilor sale lirice, atunci cînd trece la compunerea monografiei poetice imaginare a localităţii Gloucester din statul Massachussetts în ciclul *Maximus*, Olson identifică istoria timpului cu propria sa memorie ("my memory / is the history of my time"[6]).

Spirit prin excelenţă dialectic, metodă care se manifestă cu pregnanţă în poezii, Olson, către sfîrşitul carierei, atinge o treaptă superioară în evoluţia personalităţii sale artistice: el trece la negarea propriei negaţii: anunţă încetarea ostilităţii sale faţă de grecii antici în poezia *Maximus to Gloucester, Letter 27 (withheld)*:

"this
Greeks, is the stopping
of the battle".

Ce l-a îndemnat să adopte o asemenea poziţie ? Înfăţişîndu-se în postura unui bătrîn care datorită înţelepciunii acumulate de-a lungul anilor, precum şi memoriei sale care cuprinde întreaga istorie a omului, Olson este imun la trecerea timpului. Stînd la o parte, el are posibilitatea de a contempla întreaga scenă a istoriei. El afirmă cu mîndrie că este american, deoarece a întrezărit particularitatea esenţială a sufletului american:

"An American
is a complex of occasion,
themselves a geometry
of spatial nature"

şi îşi dă seama că întreaga istorie americană ("the geography which leans on

me)" a urmărit să realizez idealurile urbane, civice, care fuseseră afirmate pentru prima dată de polisul grecesc:

"Plus this - plus this:
that forever the geography
which leans in
on me I compell
backwards I compell Gloucester
to yield, to
change
Polis
in this".

Această tendinţă o ilustrează şi Olson atunci cînd în *Maximus* alcătuieşte monografia poetică a oraşului Gloucester. Încercarea lui Olson nu e singulară. William Carlos Williams a scris o monografie asemănătoare intitulată *Patterson*, iar John Dos Passos trilogia *U.S.A.*

Atitudinea de revoltă, nonconformismul lui Olsen, opoziţia faţă de valorile tradiţionale este de natură romantică. Reîntîlnim la el dorinţa de a elibera individul de cătuşele tradiţiilor ce frînează libera dezvoltare a personalităţii sale. Olson se aseamănă în acest sens cu poetul romantic englez William Blake (1757-1827). Poetul american nu-l menţionează în scrierile sale, deşi fireşte a avut cunoştinţă de opera poetică a acestuia. Şi Blake deplînge pierderea sensibilităţii la semenii săi datorită preocupărilor exclusive pentru cîştiguri materiale, determinate de industrializarea rapidă impusă de dezvoltarea capitalismului în Anglia la sfîrşitul secolului al XVIII-lea. Aceasta a impus o deprindere de a aborda problemele vieţii dintr-un punct de vedere strict raţionalist, care este după Blake cauza nenorocirilor pe care le vede în jurul său , după cum însuşi o afirmă în poezia *London:*

"In every cry of every Man,
In every Infant's cry of Fear,
In every voice, in every ban,
The mind-forg'd manacles I hear."[7]

Dacă Olson îi învinuieşte pe vechii greci pentru elaborarea unei metodologii bazate pe operaţii logice descriptive, Blake priveşte cu ostilitate personalităţi notorii ale raţionalismului european: Voltaire, Rousseau, Newton (în poezia *The Scoffers*).

Blake distinge în cadrul sufletului omenesc, asemeni lui Olson, două componente: inocenţa şi experienţa. Ele corespund în linii mari elementului spontan şi celui discursiv pe care Olson le desluşeşte în cadrul limbii. La Blake ele au un caracter succesiv, pe cînd la Olson ele sînt similare. Putem constata aici un ecou al opiniilor şi principiilor lui J.J. Rousseau.[8]

Inocenţa este caracteristică primei etape de dezvoltare a omului: copilăria. Copilul trăieşte şi se bucură de fericire deoarece el are preocupări potrivite firii sale, se poate exprima aşa cum simte. Nu există nici o restricţie care să împiedice dezvoltarea sa naturală şi spontană. Totuşi această fericire este inconştientă, copilul nu este încă în stare să cugete asupra stării sale. Acelaşi lucru se poate afirma şi despre maiaşii lui Olson. Dar copilul îşi pierde inocenţa de îndată ce vine în contact cu lumea experienţei - formele instituţionalizate ale religiei, educaţiei primită în şcolile din acea vreme, necesitatea cîştigării existenţei de la o vîrstă fragedă, mediul citadin. Dar inocenţa nu e evocată cu nostalgie, ca la Rousseau, ci, experienţa şi inocenţa sînt dialectic necesare pentru a permite atingerea unor trepte superioare la nivelul căreia este realizabilă investigaţia universului uman. Blake numeşte această fază "viziune imaginativă". Ea facilitează perceperea esenţei umane, a imaginii perfecţiunii umane, care la Blake este de natură divină. Această invitaţie la introspecţie este identică cu imperativul descoperirii la Olson. După ce şi-a expus aceste idei în poeziile din cele două volume simetrice *Songs of Innocence* şi *Songs of Experience*, Blake a trecut, aşa cum va face şi Olson mai tîrziu, la realizarea ciclului *Prophetic Books* în care procedează la cercetarea trecutului îndepărtat al Angliei. Dar în timp ce Olson în *Maximus* se leagă de un anumit loc geografic concret, de nişte date istorice precise, supunînd investigaţiei oameni a căror existenţă a luat-o din însemnări cu caracter arhivistic, Blake generalizează şi prinde în focarul preocupărilor sale poetice un spaţiu mitic propriu. Deşi, atît Blake cît şi Olson adoptă o metodă dialectică, subliniem diferenţa de concepţie asupra lumii şi vieţii a celor doi poeţi. Blake progresează spre un misticism poetic, iar Olson este ferm ancorat într-un materialism convins, dobîndit din cunoaşterea cuceririlor ştiinţelor.

## NOTE

1 M.L. Rosenthal, *The New Poets*, New York, Oxford University Press, 1967, p. 164.

2 În scrisoarea adresată lui Elaine Feinstein, datată mai 1959, (publicată în *Selected Writings of Charles Olson*, New York, New Directions, 1966, p. 27-30) Olson remarcă acelaşi lucru: persistenţa imaginilor artistice bazate pe analogie, pe o gramatică sterilă. În cadrul poeziei nu se întîmpla nimic deoarece era prea legată prin referinţe la realitate.

3 *Ibid.*, p. 28.

4 vezi N. Harsanyi, *Programul poetic al lui Charles Olson* în "Analele Universităţii din Timişoara" seria Ştiinţe filologice, XIII, 1975, p. 157-160.

5 Cf. M.L. Rosenthal, *op. cit.*, p. 165.

6 Ch. Olson, *Maximus Poems IV, V, VI*, London, Cape Goliard Press, 1968.

7 *The Norton Anthology of English Literature*, Volume Two, New York, W. W. Norton Company, 1962, p. 59.

8 Cf. Tony Tanner, *The Reign of Wonder. Naivety and Reality in American Literature*, Cambridge, At the University Press, 1965.

---

# CONCEPTUL DE LIBERTATE LA EPICTET ŞI MARCUS AURELIUS

de

MARIETA UJICĂ

În cadrul stoicismului ortodox, noţiunea de libertate umană *(eleutheria)* [1] este în strînsă legătură cu aceea de asentiment *(synkatáthesis)*.

Cum se poate observa, cele două noţiuni aparţin unor sisteme de referinţă distincte, respectiv eticii şi logicii. Intersubstituţia celor două planuri nu este surprinzătoare, explicîndu-se prin permanenta suprapunere a celor trei domenii ale cunoaşterii filosofice: fizica, logica şi etica.

Din punct de vedere gnoseologic, stoicii consideră formarea percepţiilor şi a reprezentărilor ca fiind determinată de o necesitate exstrinsecă subiectului cunoscător, cu alte cuvinte se postulează determinarea subiectului de către obiect în actul propriu-zis al cogniţiei. În întreaga istorie a stoicismului realitatea exterioară este cunoscută prin senzaţii, percepţii şi reprezentări[2], care se *imprimă* în suflet.[3]

Omul, însă, în calitatea sa de *zôon logikón* poate lua liber poziţie faţă de obiectele care i se prezintă în mod necesar prin percepţii sau reprezentări, acordîndu-le sau refuzîndu-le asentimentul, într-un mod *spontan, arbitrar şi liber*.[4]

Cunoaşterea nu este numai o acceptare pasivă a informaţiilor exterioare, ci este şi acţiune a *lógos*-ului, percepţiile şi reprezentările oferindu-i acestuia un material pe care să-l prelucreze, cercetîndu-l atent[5] şi punîndu-l în acord cu lógos-ul universal.[6] Prin intermediul acestui acord sau refuz, se manifestă de fapt *responsabilitatea umană*, întrucît prin *synkatáthesis* omul îşi manifestă libertatea existenţei sale empirice.

Pe de altă parte, gîndirea stoică insistă asupra faptului că synkatáthesis este o funcţie inalienabilă a lógos-ului: "Fiinţele raţionale posedă, în afară de facultatea de reprezentare, lógos-ul care judecă reprezentările şi îndepărtează unele dintre ele, în timp ce pe altele le recunoaşte ca valabile, pentru ca fiinţa umană să se ghideze după acestea."[7] Ca atare, asentimentul apare ca alegere a unui comportament activ al omului, determinat însă de natura

umană[8], deci deloc *spontan, arbitrar şi liber*.

Întîlnim aici una dintre numeroasele contradicţii ale sistemului stoic , anume aceea care rezultă inevitabil din admiterea pe de o parte a liberului arbitru ca facultate proprie omului şi pe de altă parte, din postularea determinării fiinţei umane de către un principiu raţional universal (lógos).

În acest sens, libertatea este pentru ei o "dogmă morală" iar syvkatáthesis-ul constă doar din actul de judecată[9] (întotdeauna o judecată de valoare) care leagă arbitrar un sens oarecare, liber ales, de un morfem dat şi care raportează acest sens, oricare ar fi el, la obiectul (sau la esenţa obiectului) căruia îi corespunde, dat el însuşi, dar care nu determină în nici un fel sensul care i se raportează, ca liber ales. "Le jugement "correct" ou "vertueux" lierait alors (librement) le sens par exemple BON à morpheme donné (d'ailleurs quelconque lorsque ce sens se rapporte à un objet bon, tandis que le jugement "vicié" ou "vicieux" lierait dans ce même cas le sens MAUVAIS au morpheme donné (différent ou non du précédent)."[10]

" . . . syrkatáthesis nu se produce decît dacă reprezentarea, care a urcat în hegemonikón-ul sufletului, în urma unei impresii exterioare, îl provoacă. Reprezentarea este deci cauza antecedentă[11], dar ea nu este cauza ce acţionează în prezent, ci un stimulus, un lucru exterior, care declanşează mişcarea sufletului. Cauza propriu-zisă, determinantă se situează în interiorul omului, care îşi dă sau nu acordul după propria sa judecată".[12] " . . . l'ensemble de causes "extérieures", c'est à dire la Cause efficiente dans son ensemble, déterminerait d'une façon nécessaire l'homme pris lui-même en tant que Cause efficiente. Mais dans la mesure où la Cause efficiente précède aussi un "effet" qui n'a pas d'essence, étant seulement un sens, elle ne détermine nullement celui-ci. Si le comportement de l'Homme en tant que Cause efficiente, c'est à dire en tant que "Corps" (au sens stoicien) est nécessairement déterminé par la Cause efficiente antécédente, le sens que l'Homme attribue à ce comportement nécessaire (dans la mesure où il en parle) ne dépend en rien de la Cause qui le détermine et surgit spontanément de l'act libre (discursif) du Logos spécifiquement humain".[13]

Cu alte cuvinte, nimic din ceea ce se produce în mod necesar nu-l obligă pe om să creeze un discurs, şi dacă acesta decide liber s-o facă, nimic nu-l obligă să spună un lucru sau altul. Ori această responsabilitate face din om nu numai o fiinţă animată şi animală, ci şi una *morală*, adică specific umană.

Astfel, stoicii consideră că noţiunea de libertate (*eleutheria*) se plasează nu în comportamentul operant (corporal) al omului ci în sensul inoperant (incorporal) al discursului uman.[14] Raţionînd astfel ei dizolvă de fapt problematica eticii într-o discuţie privind corectitudinea semantică a constituirii judecăţilor de valorizare.

Noţiunea de libertate[15] reprezintă unul din tópoi esenţiali ai stoici-

lor[16], ceea mai mare frecvenţă având-o, însă , la Epictet.[17] Insistenţa acestuia asupra libertăţii interioare poate fi explicată, după părerea noastră, pe de o parte printr-o cauză socială (statutul său de sclav şi de fost sclav)[18], pe de altă parte prin caracterul doctrinei sale, mai ales prin accentul pe care-l pune pe *proaîresis*, pe forţa raţiunii şi a judecăţilor.

Cea mai generală definiţie a conceptului conţine cunoaşterea lucrurilor ce ne aparţin *(tà hemá)* şi a celor ce nu ne aparţin *(tà uk hemá)* : Pôs eleuthérosen; ... Edidaxén me tà hemá kaì tà uk hemá.[19] Condiţia esenţială pentru realizarea acestei cunoaşteri este *hrêsis* tôn phantasiôn (folosirea *corectă* a reprezentărilor [s.n.] determinată drept akólyton kaì ananánkaston (liberă şi neconstrînsă) *Diat. III, 24, 69*, reprezintă această primă afirmare a libertăţii şi implicit a responsabilităţii individuale: Tínos ûn hypeúthynón se epoíesan; tû mónu óntos epì, hréseos hoías deî phantasiôn. (Aşadar, pentru ce te-au făcut responsabil ? numai pentru singurul lucru care depinde de tine, folosirea convenabilă a reprezentărilor - *Diat. I, 13, 34)*; Udels biásasthai állos hresasthai éhos thelo (nimeni nu mă (poate) constrînge să mă folosesc (de reprezentări) altfel decît doresc).[20] Numai prin folosirea corectă a reprezentărilor se poate obţine indiferenţa faţă de lucrurile exterioare (care nu depind de noi), una dintre condiţiile sine qua non ale libertăţii: Ho akólytos ánthropos eleútheros ... Tís d'acólytos; ho medenòs tôn allotríon ephíemenos. Tína d'allótria; hà ûk éstin eph'hemîn út'échein úte mè échein poiá échein è pôs échonta. Ukûn tò sôma allotrion, tà mére autû allótria, he ktêsis allótria. (omul neconstrîns este liber ... Cine este neconstrîns ? Cel care nu doreşte nimic din ceea ce-i este străin. Care sînt lucrurile străine ? Cele care nu depind de noi, nici în a le avea, nici în a nu le avea, nici în a le avea cu anume calităţi sau într-un anume fel. Deci, corpul ne este străin, membrele sale, averea ne este străină ...)[21], se subliniază deci facultatea de alegere a omului: folosirea răului sau a binelui, aceasta depinde de noi (hè hrêsis d'è kakòn è agathòn, all'ep' emoí - *Diat. II, 5,8)*.

O a doua condiţie pentru realizarea libertăţii decurge din mod necesar din prima, este anihilarea dorinţelor[22], căderea sub imperiul acestora fiind identică cu suspendarea raţiunii, cu trăirea în eroare: Udels toínyn hamartánon eleúteros estin (Oricine trăieşte în eroare nu este liber).[23]

În consecinţă, libertatea ca rezultat al procesului de cunoaştere şi al acordului cu persoana morală[24] nu poate fi obţinută decît de înţelept[25] şi asemeni acestuia de acela care prin educaţie filozofică[26] şi mai cu seamă printr-o profundă autoanaliză a propriilor înclinaţii[27] către *tà ektòs* sau către *tò hegemonikòn*[28], optînd pentru acesta din urmă, îşi concentrează atenţia asupra perfecţionării persoanei morale.[29]

Omul este liber prin natură, Zeul[30] acordîndu-i forţa spirituală necesară de a se detaşa de lucrurile exterioare, de a discerne între bine şi rău, obţinînd astfel *eudaimonía şi eustátheia* pentru care au fost creaţi oamenii: Ho gàr théos pántas anthrópus epì tò eudaimoneîn, epí tò eustatheîn ... (Căci zeul (i-a creat) pe toţi oamenii pentru a fi fericiţi, pentru a fi echilibraţi - *Diat. III, 24,2)*. Numai înţeleptul, însă, sau acela ce se apropie de înţelepciune printr-o temeinică şi adevărată educaţie filozofică poate realiza pe deplin intenţia principiului raţional universal (numit consecvent de Epictet *théos)*, supunîndu-se liber ordinii universale instaurate de acesta, contemplîndu-i opera ca pe un spectacol sărbătoresc.[31]

Pornind de la un asemenea raţionament, se ajunge inevitabil la o confuzie conceptuală, *eleuthería* devenind identică cu *ataraxía şi eudaimonía*, alături de care este considerată: tò mégiston, gennaîon kai axiólogon (cel mai mare, mai nobil şi madi demn de stimă bine) - *Diat. IV, l, 52-54)*, ele devenindu-şi pe rînd cauză şi efect.[32]

În foarte multe pasaje conceptului de *eleuthería* îi sînt corelate o serie de alte concepte, care definesc împreună cu aceasta, fără a fi sensibil diferenţiate, calitatea spirituală şi morală perfectă.[33]

În enumerări, concentrări, pasaje conclusive, acolo unde conceptele sînt enunţate fără determinant, *eleuthería* este plasat invariabil la sfîrşit, ca o concluzie, ca un concept coordonator: aidòs kaì pístis kaì eustátheia, spatheía, alypía, aphobía, ataraxía háplos eleuthería (*Diat. IV, 3,7)*.

După cum am afirmat, nici un alt filozof stoic nu a acordat o atenţie atît de mare lui *eleuthería* şi nu a făcut o analiză atît de detailată şi riguroasă a acestui concept. Marcus Aurelius resimte în această privinţă influenţa gîndirii stoice traditionale, atît în ceea ce priveşte determinarea *eleuthería* , cît şi în ceea ce priveşte interesul acordat acestui concept în cadrul operei sale.[34]

Libertatea interioară este condiţionată de indiferenţa faţă de lucrurile exterioare (IV,3), indiferenţa ce se realizează prin folosirea pe deplin a calităţii esenţiale cu care a fost investit omul prin natură, a raţiunii, de care trebuie să fie conştient şi s-o respecte.[35] Obţinerea indiferenţei faţă de lucrurile exterioare conduce inevitabil la concentrarea atenţiei asupra "eului interior" care ajunge să-şi fie suficient sieşi: Ou paúse allà pollà timôn; Oút'ûn eleútheros eíse otè autárkes uté apathés (VI, 16,8).[36]

Libertatea, ca rezultat al cercetării raţionale şi riguroase a informaţiilor exterioare, este o calitate proprie omului[37], cu care a fost dăruit prin natură, deci ea depinde exclusiv de noi[38] şi este una dintre condiţiile sine qua non ale realizării lui *eudaimonía:* Tútu mémneso aeì kaì éti ekeînu, hóti en oligístois keîtai tè eudaimónos biôsai kaì mè, apélpisas dialektikòs kaì physikòs ésesthai, diá tûto apognôs kaì eleútheros kaì aidémon

kaí koinonikós kaì eupeithés theô (Aminteşte-ţi mereu de aceasta şi iar de aceasta că o viaţă fericită constă în foarte puţine lucruri, şi, că dacă nu mai speri să devii un dialectician sau cunoscător al naturii, nu trebuie din această cauză să renunţi la a fi liber, rezervat, sociabil, supus cuvîntului zeului - VIII, 67,3). Deplina independenţă face posibilă alegerea *liberă* de către om a celui mai mare bine[39], care în concepţia stoică este obţinerea *virtuţii*, rezultat al trăirii conform cu natura raţională universală.

N O T E

1 Comentariul nostru a avut în vedere următoarele texte: Epictet, *Diatribai*, Paris, "Les belles lettres", 1962, vol. I-IV. Marcus Aurelius, *Eîs heautòn*, 1925. Traducerea citatelor din elină ne aparţine.

2 *phantasía*, Aristotel este cel dintîi care îi dă sensul de *imaginaţie*, facultate ce se plasează între senzaţie şi gîndire, şi care în principiu nu intră în funcţiune decît după dispariţia obiectului care provoacă senzaţia (*De anima, III, 3)*. Stoicii reiau termenul aristotelic, schimbîndu-i total sensul. Orice aspect "imaginar" şi "arbitrar" al termenului aristotelic este considerat de stoici ca făcînd parte din noţiunea de fantasmă *(tò phántasma)* specifică melancolicilor şi nebunilor.

3 Pentru Zenon *phantasía* este *týposis en hegemonikón*, la Chrisip ea este *pathos*, o afecţiune produsă în afara sufletului şi care se manifestă în acelaşi timp pe sine şi obiectul care a provocat-o. Marcus Aurelius este singurul care se detaşează net, în această privinţă, de dogma stoică. El consideră că obiectele exterioare nu intră în contact cu sufletul, ci rămîn în afara acestuia: Tà prágmata hautà ud'hopostiûn psychês háptetai udè echei eísodon pròs psychèn udè trépsai udè kinêsai psychèn dýnatai; trépei dè kaì kineî autè heautèn móne kaì hoíon àv krimáton katacsióse heautèn, toiaûta heautê poieî tà prosuphestôta (Lucrurile prin ele însăle nu ating în nici un fel sufletul nici nu au acces în suflet nici nu-l pot modifica sau pune în mişcare; acesta singur se modifică şi se pune în mişcare pe sine şi face ca împrejurările pentru el să fie conforme cu judecăţie pe care le consideră demne de el - V., 19; cf. IV, 3,10).

Epictet este cel dintîi care face distincţia între reprezentări, desemnînd prin *phantasía kataleptiké*, reprezentarea ce poartă în ea *marca adevărului*, ca unica căreia sufletul trebuie să-i dea asentimentul: hoíon eî epì tû suykatathetikû tópu paristaménon phantasiôn tôn mén kataleptikôn , tôn d'akatalepticôn ... (astfel este în ceea ce priveşte asentimentul în prezenţa reprezentărilor dintre care unele sînt comprehensibile, altele nu ... - *Diat., IV, 4, 13; cf. III, 8,9)*.

4. Cf. Epictet, *Diat., IV, 1, 69* :unkûk en mén tô synkatathetikô tópo akólytos eî anempódistos ( deci în ceea ce priveşte asentimentul eşti liber şi neconstrîns de nimic); şi *ibid.* IV, 7, 22-23, II, 22,42.

5 Cf. Epictet, *Diat.*, III, 2,12,14; III, 22,1o4.

6 Cf. Epictet, *Diat.*, I,21; II, 24, 19.

7 *Stoa 96* apud Al. Kojève, *Essai d'une histoire raisonné de la philophie paienne*, Ed. Gallimard, Paris, 1973, vol. III, p. 166.

8 Cf. Cicero, *De finibus* , III, V, 17.

9 Cf. Epictet, *Diat.*, I, 28,1-3.

1o Al. Kojève, *op. cit.*, p. 166.

11 Cf. Cicero, *De fato*, XVIII, 42 : Quod enim dicantur adsensiones fieri causis antepositis, id quale est, facile a se explicari putet. Nam quamque ad-

sensio non possit fieri nisi commota viso, tamen, cum id visum proximam causam habeat, non, principalem, hanc habet rationem, ut Chrysippus vult, quam dudum diximus, non ut illa quidem fieri possit nulla vi extrinsecus excitata (necesse est enim adsensionem viso commoveri...).

12 *Stoa 96*, apud Al. Kojève, *op. cit.*, p. 167; Cf. Epictet: ... kaí háma mèn aisthetikôs apò myrion pragmátôn kineîsthai, háma dè dianoetikôs ,háma dè sygkatathetikôs toîs d'ananeustikôs è ephektikôs ... (poţi fi tulburat de mii de lucruri atît în ceea ce priveşte simţurile, cît şi în ceea ce priveşte inteligenţa astfel încît să le acorzi unora asentimentul, altora să-l refuzi sau să-l retragi ... *Diat.* I, 14, 7-8; cf. I, 18,1).

13 Al, Kojéve, *op. cit.*, p. 167.

14 Cf. Marcus Aurelius, *VIII, 16 :* Mémneso, hóti kaì matatíthesthai kaí hépesthai tô diopthûnti homoíos eleútherón esti. Sè gàr energeía katá tèn sèn hormé kaì krísin kaí katà nûn tòn sòn perainoméne - Aminteşte-ţi că a-ţi schimba părerea şi a urma ceea ce te aşează pe calea cea dreaptă este acelaşi lucru cu a fi liber. Căci această acţiune se desfăşoară conform cu instinctul,judecata şi inteligenţa, care sînt ale tale).

15 Vazi în această problemă şi: *Manualul lui Epictet*, traducere şi prefaţă de C. Fedeleş, Cultura Naţională, Bucureşti, 1925; Eugen Cizek, *Epictèt et l'heritage stoicien*, în "Studii clasice", XVII, Editura Academiei R.S.R., Bucureşti, 1977; Ernest Stere, *Din istoria doctrinelor morale*, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1975 , vol. I,1

16 Cf. Eugen Cizek, *op. cit.*, p.76.
17 *Ibid.*

18 Cf. C. Martha, *Les moralistes sous l'Empire romain. Philosophes poètes*, Paris, Lib. Hachette, 1881, pp. 161-162: "Morala renunţării absolute este aceea a unui sărac, a unui sclav exilat, infirm, a unui solitar care nu are nici avere, nici familie şi care prin devotamentul său voluntar a pus soarta în imposibilitatea de a-l lovi". Deşi formal pare detaşat de condiţia sa socială, lipsind orice referire directă care să pară datorată opticii unui sclav sau fost sclav, totuşi întreaga sa doctrină este marcată de acest statut social.

19 *Diat.*, III, 24, 68 şi III, 26, 34-35; 26, 31; IV, 1 , 65; I, 77.

2o *Diat.*, III, 24, 69 şi I, 13, 34; IV, 17, 4; 6, 34.

21 *Diat.*, IV, 1, 128-129; IV, 7, lo; 1, 17.

22 *Diat.*, IV, 1, 175; IV, 6, 8-9; I, 4, 18.

23 *Diat.*, II, 124; III, 22, 16.

24 ... eleútheros gàr estin, hô gígnetai pánta katà proaíresin kaì hò udels dýnatai kôlysai (Căci este liber cel ce trăieşte conform cu persoana sa morală şi pe care nimic nu-l poate constrînge), *Diat. I, l2,9.*

25 (Diogene) kaì apódeixin phérei perí hekástu tò thársos tò autû, tèn ataraxían , tèn eleutherían, eîta kaì tò somátion stílbon kaì synestramménon- (Diogene) aduce ca probă în legătură cu aceasta propriu-i curaj, imperturbabilitate , libertate şi în plus corpu-i strălucitor de forţă), *Diat., I, 24, 8 şi II, l8, 28-29.*

26 *Ibid.*, III, 15, 8-13.

27 *Ibid.*, II, 1, 21-22.

28 ... héna se deî ánthropon eînai ĥ agathòn è kakòn; ĥ tò hegemonikón ße deî exergázesthai tò sautû è tà ektòs; è perì tà égo philoponeîn é perì tà exo; tûf'ésti philosophû stasín éxein ĥ idiótu (trebuie să fi un om fie bun, fie rău; trebuie să cultivi fie hegemonikonul fie lucrurile exterioare; să te îngrijeşti de interiorul tău sau de ceea ce este în afara ta, adică să ai atitudinea unui filofos sau a unui ignorant), *Diat.*, III, 15, 13.

29 *Ibid.*,I, 4, 18.

30 *Ibid.*, IV, 7,8.
Théos tà proairetikà moi dédoken, ep'emoì pepoíeken, anempódiston, akólyton (Zeul mi-a dat tot ce ţine de persoana morala, a făcut ca acestea să depindă de mine, libere şi neconstrînse de nimic), *IV, l, 1oo şi IV, 7, l7; III, 24,12.*

31 Eleútheros gàr eimi kaì phílos tû theû, hín' ekón peíthomai (Căci sînt liber şi iubit de zeu, astfel încît mă supun lui de bună voie), *Ibid.*, IV,3,9. *Ibid.*, IV, 1, 1o8.

32 *Ibid.*, 5, 2.

33 Kagò mèn écho tautèn epibolèn apò telésai hymâs akólytos, ananagkástos, aparapodiśtos, eleútheros, eurûntas, eudaimonûntas, esi tòn theòn aphrôtas ev pánti kaì míkrô kaì megalô (Căci eu am această misiune de a vă face lipsiţi de orice obstacol, constrîngere, de orice încurcătură, liberi, prosperi, fericiţi, gîndindu-vă la zeu în orice eveniment mic sau mare), *Ibid.*, II, 19, 29 şi IV, 6, 8; 7,9 ; 6,16 ; 9, 11; III, 24,95; 5,7.

34 Conform calculelor statistice făcute de W.A. Oldfather termenii de "liber" şi "libertate" apar de două ori mai puţin la Marcus Aurelius decît la Epictet. Cf. Eugen Cizek, *op. cit.*, p. 76.

35 Cf. id. VI, 16, 1o; VIII, 1, 6.

36 Nu vei înceţa să stimezi multe alte lucruri ? Nu vei deveni liber, suficient sieşi şi lipsit de pasiuni ?

37 Id., IV, 49, 5.

38 Id., V, 2.

39 Id., III, 6, 6.

# TENDINȚE ÎN FOLOSIREA FORMELOR VERBALE PRONOMINALE IN ROMÂNA CONTEMPORANĂ

de

RODICA POPESCU

Oscilațiile între formele verbale pronominale corecte și cele condamnate de legile limbii dovedesc că, în momentul actual, chiar norma literară este încă instabilă și neîncheiată. Faptul că unele structuri verbale au o mare circulație în limbă și sînt generalizate în diferite stiluri, pledează pentru recunoașterea și legiferarea lor în inventarul verbelor pronominale, deși sînt respinse de regulile gramaticale. Totodată aceste tendințe ne îndreptățesc să privim cu mai mare îngăduință fenomenul analogiei și al calcului lingvistic.

Sub influența slavă, în româna veche, sau prin analogie cu structuri verbale germane și franțuzești, în româna actuală, apar imitații care poartă pe *se* impersonal, deși verbul, care presupune întotdeauna trăsătura + *uman*, este incompatibil cu ocurența lui, ca în exemplele:[1]

"*Se bea*, în somn, *se mănîncă*" (Piru, *Poezia*, p. 394).

"Mai mult *se judecă*, mai puțin *se iubește*", (*DBC*, p. 186).

"*Se minte* nu numai în cuvinte, ci și în fapte" (*ibidem*, p. 211).

"*Se moare* chiar și în paradisul de flori". (Eugen Simion, *Prefață* la Utan, *Versuri*, p. 15).

Datorită caracterului de generalitate a procesului, pe care-l impune prezența lui *se* , aceste structuri verbale sînt mai puțin directe, nu se adresează unei anumite persoane, pe care vorbitorul nu vrea sau nu poate s-o precizeze, și credem că, tocmai de aceea își motivează azi proliferarea. Ele apar mai ales în stilul științific, în demonstrații, în anumite convenții și definiții, subliniind indiferența față de persoana care le emite:[2]

"*Se admite* călătoria pe locomotivă (automotor) a personalului de locomotivă." (*Instrucție*, p.11).

" Uneori se *consideră* că numărul verbelor reflexive obiective nu este prea mare" (Evseev, *Semantica*, p. 70).

"*Se înțelege* de la sine că ne referim numai la concluziile generale

ale teoriei informaţiei". (Miclău, *Semiotica*, p. 9) .

"*Se ştie* că între o parte de vorbire şi alta nu există limite absolut rigide". (Guţu-Romalo, *Un procedeu*, p.62).

Pe bună dreptate putem considera aceste enunţuri pronominale impersonale drept propoziţii monomembre, care echivalează structuri nepronominale de tipul lui *ploua*[3] (deşi, cercetări mai noi[4] consideră că, din punctul de vedere al structurii de adîncime, avem, în asemenea situaţii, o propoziţie bimembră, motivată prin aplicarea unor transformări pe pasivitate). De aceea incorecte trebuie considerate formele pronominale ale unor verbe cu valoare impersonală, caracterizate negativ sub aspectul relaţiilor sintagmatice cu un nominativ, cînd acestora li se asociază un subiect:[5]

"*Şedinţa* solemnă de deschidere ... *se începe* la ora 1 d.a." (Caragiale, O.I., p. 442).

" Acel *ce se ştie* a nu avea nici un păcat să nu arunce piatra!" (*ibidem*, p. 447).

" şi îndată *flautul* înserării *se va coborî* între turme".(*Lirica*, p. 283).

Există însă situaţii cînd răspîndirea acestor construcţii este facilitată de faptul că *se* apare ca regent secundar obligatoriu al unui element predicativ suplimentar, alături de subiect şi de verb, la care această unitate sintactică, cu dublă subordonare, se referă în acelaşi timp, în asemenea condiţii aceste construcţii au şansa de a rămîne în limbă, chiar dacă normele limbii literare le condamnă:

"Orice-*nceput se vrea fecund*". (Blaga, P., p. 298)

" ... *faptele se cer* mai întîi *controlate* în expresia poeţilor. (Caracostea, *Expresivitatea*, p. 270)[6]

" ... asemeni ideilor *se vor văzute* şi pedepsesc fără cruţare orice privire străină". (Solomon, *PIOP*, p. 34)

"*S-a vrut* el *asta*, a fost el oare conştient de ceea ce reprezenta pentru viitorul artei ...?" (Grigorescu *Goya*, p. 9).

Chiar propoziţia predicativă suplimentară poate intra în relaţie cu un asemenea regent pronominal, care îi motivează prezenţa şi-i impune valoarea sintactică:

"*Marmaroşblanc* prea *se arăta ca şi cînd nu s-ar fi întîmplat nimic*". (Preda, *M.S.*, p. 8)

Fără astfel de compliniri necesare, aceste verbe, folosite pronominal, trebuie evitate, căci vin în contradicţie cu sistemul limbii:

"O cît *n-aş vrea* în insulele tale", (Piru, *Poezia*, p. 195)

Structuri de felul acesta se impun tot mai mult în anumite stiluri ale

limbii, ele apar astăzi destul de frecvent mai cu seamă în limbajul criticii literare.

După modele franţuzeşti sau germane, generalizate prin calcuri, apar azi, adesea, forme pronominale pe lîngă un infinitiv impersonal cu valoare imperativă[7], în diferite prescripţii, indicaţii şi recomandări pentru a exprima un îndemn, pentru a insista asupra celor comunicate, sau pentru a semnala şi a preveni o acţiune nefavorabilă sau periculoasă. Astfel de întrebuinţări apar mai ales în stilul publicistic:

"*A se nu trece cu vederea jocul !*" (Caragiale, *O.II*, p. 1257)

" ... *a se jura* pentru orice, la tot pasul". (*DBC*, p. 189)

"*A se vedea* remedierile de la punctul 21". (Climov, *Călăuza*, p. 189)

Credem că şi acestea au posibilitatea de a rămîne în limbă, întrucît acţiunea exprimată prin infinitiv, care nu cunoaşte categoria persoanei, nu este directă[8], devine deci mai puţin poruncitoare, generalizează şi permanentizează, în acelaşi timp, indicaţia.

Toate aceste fapte ne îndreptăţesc să afirmăm că, în perioada actuală a limbii române, formele verbale impersonale sînt mult mai frecvente decît în limba veche, unde există tendinţa de a raporta acţiunea la un subiect concret, determinat.[9]

Forma pronominală a verbului *a se naşte* , considerată calc după v.sl. *roditi se*[10] sau chiar o creaţie românească , din necesităţi comune cu slava[11], folosită fără morfemul pronominal, în vorbirea actuală, este, fără îndoială, o influenţă franceză (cf. fr. *naître*)[12] , care trebuie evitată, nefiind firească structurii verbului românesc:

"Stele calde mai *năşteau* prin preajmă". (Blaga, P., p. 423)

" ... toate *nasc* din ceva,
toate au o mamă, un tată". (Paraschivescu, P., p. 49)

Aceste tendinţe vin să demonstreze că influenţa textului original nu rămîne fără consecinţe în sistemul gramatical al limbii noastre şi explică astfel inconsecvenţele în folosirea variantelor pronominale şi nepronominale ale aceluiaşi verb, precum şi numărul mare de verbe marcate prin *se* , existent în limba română actuală. Multe dintre aceste construcţii pronominale, care prezintă echivalente externe, se vor impune definitiv în limba literară, găsind teren fertil în diferite stiluri ale limbii.

Este cunoscut faptul că în limbă sînt favorizate contrastele marcate cel mai puternic. De aceea, unele forme verbale pronominale ca: *a se rîde sau a-şi rîde*, specifice mai ales aspectului popular al limbii, deşi nu conţin o informaţie semantică diferită de a perechilor lor nepronominale, sînt preferate, fiind mai puţin şterse faţă de corespondentele lor sintetice; ele presupun un interes mai mare sau o participare mai intensă a subiectului la acţiune:

"Acum să-mi spui şi mie, unde *te-ai călătorit ?*" (Preda, *M.S.*, 143)

"La noi *se rîde*, şi *se rîde*, şi fiindcă *se rîde*, înţelegi ce vreau să spun". (Preda, *M.S.*, p. 109)

" ... am fost revoltat de modul cum cei doi tineri *îşi rîdeau* de nenorocirea bietei creaturi". (Caragiale, *O.I.*, p. 461)

"*Se bate* inima şi *se bate* şi steaua dintr-un plop...". (Tudor Arghezi, *Litanii*, Bucureşti, EPL, 1957, p. 78)

Dublarea formelor verbale dinamice şi subiective de verbe pronominale este o caracteristică a limbii populare. Structurile analitice vin să învioreze exprimarea şi să evite monotnia, avînd o valoare expresivă superioară sinonimului simplu, Prezenţa pronumelui este aici motivată mai mult afectiv, prin intensificarea notei participative, fără a modifica raportul gramatical[13], diferenţiind numai limbajul popular, regional, de cel standard:

"Arareori un vultur cu aripe bălane

.....

Rămîne sus acolo şi *nu se coboară mai*!" (Voiculescu, P., p. 41)

"*Mă jur* pe-astă cruciuliţă

Să te ţin ca un bădiţă!" (Alecsandri, P., p. 8)

"*Se roagă*[14] către tine cel îngenunchiat". (Arghezi, *Litanii*, p. 125)

Ocurenţa facultativă a morfemului pronominal pe lîngă astfel de verbe demonstrează că cele două forme verbale au structuri de adîncime identice, diferenţa semantică[15] este nesemnificativă, cum dovedesc exemplele:

"Într-un noian de frunze roşii de odihnă,

*Gîndesc*[16] să-ţi pun sub cap un iepure ucis". (Blaga, P., p. 271)

"*Gîndeşte-te*[17] că printr-o minciună sacrifici nu numai un adevăr, ci adevărul în general." (*DBC*, p. 211)

Este evidentă astăzi generalizarea greşită a formei imperative nepronominale (sau a conjunctivului cu valoare imperativă) la unele verbe dinamice şi subiective, ca în exemplele:

"*Nu jura* niciodată dacă poţi", (*DBC*, p. 190)

"*Sculaţi* boieri, cu rînduitele bresle." (Blaga, P., 201)

"*Scoală*, boierule, că ne apucă noaptea nemîncaţi!" (Cocea, *S.I.*, p.1)

Se pare că şi acestea au perspectiva de a se impune în limbă, în locul formelor pronominale:

" - Ia *uitaţi-vă*, mă, la ţapul ăsta! ..." (Cocea, *S.I.*, p. 335), datorită scurtimii lor, conferind vorbirii mai multă vioiciune, rapiditate şi dinamism, în concordanţă cu conţinutul modului imperativ, pe care-l actualizează. Unii lingvişti[18] explică chiar transformarea acestor forme verbale în interjecţii şi de aici, credem noi, şi lipsa morfemului diatezei, incompatibil pe lîngă o asemenea parte de vorbire. Pierderea acestui morfem este favorizată, poate, şi de topica postpusă pe care o are pronumele la imperativul afirmativ, în ro-

mâna contemporană[19], față de perioadele precedente:

"Pentru drumul cel de mîine

De cu azi te pregătește l (Eminescu, P., p. 82)

Se știe că accentul este fenomenul lingvistic care impune caracterul unitar al cuvîntului, individualitatea lui. În cazul enclizei mărcii pronominale pe lîngă verb, apare o și mai accentuată slăbire a autonomiei lui *se*, prin lipsa acestui morfem suprasegmental, ceea ce face posibilă suprimarea indicelui diatezei, ca în exemplele menționate. Aceste cauze de ordin fonetic întăresc acest fenomen gramatical și explică proliferarea lui, mai ales în limba vorbită. Atestarea acestor forme verbale nemarcate pronominal ne obligă să le considerăm *variante* combinatorii facultative, care impun unele diferențe între stilurile limbii române contemporane.

Faptele discutate aici ne îndreptățesc să credem că formele verbale pronominale se află încă într-un proces de continuă schimbare și reîmprospătare, ilustrînd tendința limbii noastre spre forme gramaticale mai variate și mai expresive.

## N O T E

1 Astfel de construcții sînt semnalate și de către Iorgu Iordan, *Limba română actuală, O gramatică a "greșelilor"*, Iași, 1943, p. 307-308. Multe din ele ca: *a se glumi, a se învăța, a se povesti* etc. trădează modelul slav după care au fost calchiate; *glumiti se, pouciti se, postiti se*.

2 Vezi pentru aceasta Solomon Marcus, *Structurile verbale ale textelor românești de matematică, (în) Sistemele limbii*, București, EARSR, 1970, p. 224-225.

3 Indicăm pentru aceasta V. Șerban, *Teoria și topica propoziției în româna contemporană*, București, EDP, 1974, p. 55.

4 Cf. Em. Vasiliu - Sanda Golopenția Eretescu, *Sintaxa transformațională a limbii române*, București, EA RSR, 1969, p. 77. Într-un mod asemănător discută aceste verbe și Gabriela Pană Dindelegan, *Sintaxa transformațională a grupului verbal în limba română*, București, Editura Academiei RSR, 1974, p. 65.

5 Formulări discutate și de N. Mihăescu, *Limba noastră. Probleme de lexic și construcții gramaticale*, București, EDP, 1963, p. 44-45, și menționate în volumul *Limba română corectă, Probleme de ortografie, gramatică, lexic*, București, Editura științifică, 1973, p. 72.

6 Astfel de verbe, folosite pronominal, sînt comentate și de către N. Mihăescu, *Aspecte lexicale și gramaticale ale limbii române literare*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1978, p. 75-77.

7 Pentru astfel de întrebuințări ale infinitivului vezi Ion Diaconescu, *Infinitivul în limba română*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1977, p. 122-124.

9 Apud Frieda Edelstein, *Sintaxa gerunziului românesc*, București, Editura Academiei RSR, 1972, p. 27.

8 Despre lipsa unui indiciu referitor la natura subiectului, în astfel de construcţii verbale, vezi Liliana Ionescu, *Generarea construcţiilor cu subiect nedeterminat*, SCL, XVIII, 1967, nr. 4, p. 413.

10 Vezi Th. Hristea, *Tipuri de calc lingvistic*, SCL, XVIII, 1967, nr. 5, p. 524.

11 Informaţie după Theodor Hristea, *Probleme de etimologie*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1968, p. 174.

12 Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1975, p. 153.
Iorgu Iordan, Valeria Guţu-Romalo, Al. Niculescu, *Structura morfologică a limbii române contemporane*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1967, p. 187.

13 Pentru opoziţiile pe care ocurenţa lui *se* le realizează în cadrul diatezelor pronominale, vezi Rodica Popescu, *Se, mijloc de îmbogăţire semantică şi gramaticală*, AUT, Seria Stiinţe filologice, XIII, 1975, p. 71-80.

14 Multe verbe dinamice, care erau active în latină, primesc marca pronominală sub influenţa aceloraşi verbe din slavă. Aceasta este şi soarta verbului citat. Vezi pentru aceasta şi Al. Graur, *Les verbes "réfléchis" en roumain*, (în) *Bulletin linguistique*, VI, 1938, p. 47, Hristea, *Probleme de etimologie*, p. 172-174, care echivalează verbe active pronominale dinamice ca: *a se jura, a se rîde, a se teme*, cu un calc morfologic după verbele slave: cf.v.sl. kleti se, v.sl. smijati se, v.sl. bojati se.

15 Ideea este prezentată şi în studiul Ecaterinei Teodorescu, *Reflexiv şi pronominal*, LR, 1965, nr. 5, p. 548 şi al acad. Al. Graur, *Diatezele*, SCL, XX, 1969, nr. 1, p. 28.

16 Formă influenţată de fr. *penser* şi de germ. *denken* (cf. Iorgu Iordan, *Limba română actuală*, p. 336).

17 Încetăţenit în română după forma reflexivă a mediului slav (a se compara: *a se gîndi* cu bg. *dumati se*, cu lat. *cogitare*, nedeponent) deşi nu este de origine slavă în română.

18 Iorgu Iordan, Valeria Guţu-Romalo, Al. Niculescu, în volumul *Structura morfologică a limbii române contemporane*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1967.

19 Pentru poziţia enclitică a morfemului pronominal, la unele forme verbale, vezi Rodica Popescu, *Se, morfem gramatical dependent şi mobil în structura diatezelor pronominale*, (în) *Studii de lingvistică*, Timişoara, 1976, p. 109-116.

## I Z V O A R E

Alecsandri, P. = Vasile Alecsandri, *Poezii*, Bucureşti, Editura Minerva, 1974.

Arghezi, *Litanii* = Tudor Arghezi, *Litanii*, Bucureşti, EPL, 1967.

Blaga, *P.* = Lucian Blaga, *Poezii*, Bucureşti, EPL, 1966.

Caracostea, *Expresivitatea* = D. Caracostea, *Expresivitatea limbii române*, Bucureşti, Biblioteca enciclopedică, 1942.

Caragiale, *O.I.* = I.L. Caragiale, *Opere I*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971.

Caragiale, *O.II* = I.L. Caragiale, *Opere II*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971.

Climov, *Călăuza* = Victor Climov, *Călăuza mecanicului ajutor de pe locomotiva Diesel-electrică*, Bucureşti, Editura Transporturilor şi telecomunicaţiilor, 1965.

Cocea, *S.I.* = D.N. Cocea, *Scrieri I*, Bucureşti, EPL, 1969.

*DEC* = *Dicţionar al bunei cuviinţe, Maxime şi proverbe*, selectate şi ordonate de Gh. Paschia, Bucureşti, Editura Albatros, 1972.

Eminescu, *P.* = Eminescu, *Poezii*, Bucureşti, ESPLA, 1958.

Evseev, *Semantica* = Ivan Evseev, *Semantica verbului*, Timişoara, Editura Facla, 1974.

Grigorescu, *Goya* = Ion Grigorescu, *Goya decapitat* (în) Flacăra, XX, nr. 817, 30 ianuarie, 1971.

Guţu-Romalo, *Un procedeu* = Valeria Guţu-Romalo, *Un procedeu distribuţional de delimitare a paradigmelor*, SCL, XV, 1964, nr. 1.

*Instrucţia* = *Instrucţia personalului de locomotivă şi automotor*, nr. 7, Ministerul Transporturilor şi telecomunicaţiilor Departamentul căilor ferate, 1975.

*Lirica* = *Din lirica feminină românească*, Bucureşti, Editura Albatros, 1975.

Miclău, *Semoitica* = Paul Miclău, *Semiotica lingvistică*, Timişoara, Editura Facla, 1977.

Paraschivescu, *P.* = M.R. Paraschivescu, *Poezii*, Bucureşti, ET, 1961.

Piru, *Poezia* = Al. Piru, *Poezia românească contemporană, 1950-1975*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1975.

Preda, *M.S.* = Marin Preda, *Marele singuratic*, Bucureşti, Editura Cartea românească, 1972.

*Proverbe* = *Proverbe şi ghicitori*, Bucureşti, Editura Ion Creangă, 1973.

Solomon, *P.I.O.P.* = Dumitru Solomon, *Problema intelectualului în opera lui Camil Petrescu*, Bucureşti, ESPLA, 1958.

Utan, *V.* = Tiberiu Utan, *Versuri*, Bucureşti, Editura Albatros, 1975.

Voiculescu, *P.* = V. Voiculescu, *Poezii*, Bucureşti, ET, 1966.

# DESPRE TOPICA ASCENDENTĂ ŞI VARIABILITATEA ADJECTIVELOR ÎN LIMBA ROMÂNĂ ACTUALĂ

de

LILIANA ARDELEAN

1. Problema poziţiei atributului adjectival, exprimat printr-un adjectiv propriu-zis, a preocupat pe mulţi cercetători.

Gramatica Academiei (G.A.) atestă posibilitatea prepunerii adjectivului "atunci cînd trebuie pusă în evidenţă însuşirea exprimată de adjectiv şi cînd această însuşire califică (şi nu identifică) substantivul. În acest caz, adjectivul poartă un accent mai intens" [1].

În limba mai veche, în special în vorbirea oamenilor neinstruiţi, nu era întîlnită o atare topică. Apariţia ei este rezultatul necesităţilor de natură stilistică, fiind folosită în special de scriitori [2].

Al. Graur consideră însă că această nouă posibilitate de plasare a adjectivului nu este decît o influenţă a limbii franceze şi de aceea nu acceptă nici ideea antepunerii unor adjective care în franceză cunosc poziţia fixă prepusă. Exemplele *o modernă uzină, modernul hotel* etc. servesc drept argument. De asemenea, se consideră că poziţia prepusă nu-şi găseşte motivarea, neintenţionîndu-se o nuanţare stilistică [3].

Dar autorul revine asupra acestui fapt: "... mă arătam mirat de formula "moderna fabrică", devenită de atunci încoace banală. Nu numai în scris întîlnim la tot pasul "moderna clădire", "modernul aparataj" etc., ceea ce în franţuzeşte nu se poate spune. Se vede aici încă o dată că un procedeu împrumutat este dus adesea mai departe decît în limba de unde provine" [4].

Referitor la influenţa franceză cu privire la poziţia ascendentă a adjectivului în limba română, notăm părerea Magdalenei Popescu-Marin, care afirmă că acest fenomen este mai vechi decît influenţa franceză şi nu se datorează exclusiv acesteia, ci mai ales unei tendinţe interne a limbii, manifestate încă înainte de influenţa slavonă [5].

V. Şerban , vorbind despre poziţia determinanţilor adnominali, arată că apariţia lor în topica ascendentă sau descendentă se poate motiva prin condi-

ţii de natură gramaticală, fonetică, semantică sau stilistică [6].

2. Odată stabilit faptul că dintr-un motiv sau altul, mai frecvent sau mai puţin frecvent, este posibilă, în special în ultimul timp, folosirea poziţiei ascendente a determinanţilor de natură adjectivală (cu referire directă la adjectivul propriu-zis), în continuare ne vom ocupa numai de categoria adjectivelor aşa-zise invariabile.

"Un număr mic de ajective păstrează aceeaşi formă indiferent de gen, număr şi caz, Aceste adjective, în general, nu pot fi nici articulate enclitic "[7].

S-ar părea deci, că adjectivele "invariabile", neputînd să fie articulate enclitic, nu pot sta înaintea substantivului.

3. De aesemenea, adjective propriu-zise de natură neologică, încadrate categoriei invariabilelor, au fost atestate cu forme variabile în poziţie descendentă.

Gramatica Academiei admite că adjectivele *kaki*, *bleumarin* şi *roz*, au în limbajul vorbit forme deosebite după număr şi gen" [8].

Putem adăuga că DEX atestă: "kaki, adj. invar. De culoare galbenă-cafenie cu nuanţe verzui. (Var. kakiu,-ie. adj.) Din fr. kaki! "

Într-un studiu despre o nouă clasificare a adjectivelor , Marcela Manoliu se opreşte asupra a şapte clase distincte. Se consideră că "Adjectivele terminate în - *ce (precoce, feroce)*, încep să constituie o categorie flexionară independentă (vezi Clasa VI) ... precoce, tenace cu două forme: *precoce - precoci; tenace-tenaci* "[9].

De asemenea, Gh. Constantinescu-Dobridor consideră că adjectivele neologisme cu desinenţa - *e* cunosc opoziţii de număr (numai la masculin) şi de gen (doar la plural) "*feroce-feoci-feroce, precoce-precoci-precoce* [10].

4. Credem că în această grupă pot fi incluse şi adjectivele *atroce*: *atroce-atroci-atroce; perspicace: perspicace-perspicaci-perspicace; ferice: ferice-ferici-ferice.*

5. Aşadar, unele adjective "invariabile" au forme acordate. Şi nu numai în limba vorbită, ci şi în literatura cultă.

5.1. În poezie:

"Eu văd poema *roză* a iubirii viitoare..."[11]

"Curgeau lumini din ceruri *roze* ..."[12]

5.2. În proză:

"Monica rîdea cu hohote. Îi căzură lacrimi pe friptura surprinsă. Doamna Deleanu rîdea cu ochii la Monica; domnul Deleanu, cu ochii la Olguţa; Olguţa, în braţe cu Patapum; şi lampa *roză*, tuturora "[13].

"Viaţa asta igienică îi punea în obraz acea culoare *roză* pe sub pîrleala pieliţei totuşi neînăsprite "[14].

6. Variabilitatea adjectivului *roz* este deja impusă, dar se poate observa că şi alte adjective invariabile au tendinţa de a urma aceeaşi cale.

Iorgu Iordan observă că "Adj. *motrice* apare la feminin supt forma *motrică:* (forţă) *motrică*, ca şi cum masculinul ar fi motric "[15].

La subsol este trecut următorul comentariu: " 1. Autorul e ardelean. Se spune motric (ă) prin Ardeal ? Nu-i imposibil, dată fiind originea recentă (şi franţuzească!) a acestui cuvînt. De altfel o întreprindere industrială din Bucureşti se cheamă Motrica (sau conţine, în firma ei, această formă a adjectivului nostru)."

După aproximativ douăzeci de ani, V. Şerban, într-o rubrică de cultivare a limbii, atestă folosirea de către vorbitori a aceleiaşi forme acordate pentru feminin singular [16].

O observaţie recentă făcută de Al. Graur ne demonstrează că vorbitorii nu au renunţat la singularul feminin al lui *motrice:* "... unii îl socotesc pe *motrice* plural şi îi refac un singular, *motrică* (forţă *motrică*) "[17].

După peste treizeci de ani de uzanţă, termenul nu va putea fi înlăturat cu uşurinţă. O atestare scrisă vine să întărească această presupunere:

"Ca excitant auditiv, el declanşează reacţia de răspuns a ascultătorului, manifestată printr-o reacţie *motrică*, a emiterii fluxului sonor în procesul articulării cuvîntului răspuns "[18].

De asemenea, înregistrăm exemple pentru forma de masculin plural a adjectivului *precoce:*

"... textiliste, strungari, ucenici *precoci*, inşi cu reală candoare sub coaja lor suspectă "[19].

"Nu trebuie să fie răutăcioasă, nici măcar în gînd, cu micul ei maior, cu micul ei comis-voiajor de nasturi şi scurte vătuite, burlane şi socluri de ceramică, scrumiere, lenjerie bărbătească şi de adolescenţi ... de adolescenţi *precoci* sau nu ... de copii ...."[20].

Adăugăm exemplul atestat de I. Iordan "*(ochi) ferici*"[21] ca argument în plus adus ideii susţinute de noi , cu privire la variabilitatea adjectivului *ferice*.

Se vede, deci, că adjectivele socotite invariabile cunosc forme acordate, în poziţie descendentă.

7. De altfel, pe lîngă adjectivele propriu-zise, şi alte tipuri de adjective cu formă invariabilă tind să şi-o modifice. Adjectivele nehotărîte *atare, oarecare şi cutare* apar cu formă acordată: *atari ; oarecari ; cutari* [22].

Am notat deja părerea G.A. privitoare la imposibilitatea articulării enclitice a adjectivelor invariabile.

Constatăm însă că numeralul *întîi*, întrebuinţat pe lîngă un substantiv are comportament de adjectiv invariabil cînd stă în urma regentului, dar prin inversarea topicii primeşte articolul hotărît: *întîiul volum, întîia zi de şcoală* etc. Acordul prin articulare devine evident, deci şi variabilitatea [23].

Un fenomen similar se întîmplă şi în cazul adjectivelor propriu-zise considerate invariabile. Fenomenul aparţine limbii vorbite[24] şi se manifestă mai ales în cazul adjectivelor care cunosc variabilitatea şi în poziţie descendentă.

Într-o formulare ca: *Roza-i faţă strălucea de satisfacţie*, acordul adjectivului *roz* cu substantivul *faţă* este inevitabil, datorită antenpunerii care cere prezenţa articolului enclitic.

Dacă, din motive stilistice, se spune: *Rozele flori l-au îmbătat cu mirosul lor* şi, indiferent de nuanţa tonului, în *Rozul pulovăr îi venea straşnic*, acordul şi articularea sînt obligatorii.

La G. (D): *Îngrijirea rozelor mele flori mi-a răpit mult timp.*

Adjectivul *kaki* admite cu uşurinţă forme articulate antepuse:

kakiul ~ faţă de ~ kakiu
kakia ~ faţă de ~ kakie
kakiii ~ faţă de ~ kakii [25]
kakiile ~ faţă de ~ kakii

La G. (D): *Modelul kakiilor haine ofiţereşti are o accentuată notă de eleganţă.*

Dacă în cazurile analizate (*supra*) se admite existenţa unor forme variabile în poziţie postpusă, este oarecum normală variabilitatea şi în poziţie inversă.

8. Totuşi unele adjective înregistrate ca invariabile în topică descendentă, prin antepunere primesc articolul şi, deci, marca de acord.

Adjectivul *gri: Griul lui costum este foarte elegant; Griile faţade ale caselor ne întîmpinau mohorîte.*

Pentru G. (D): *Nefericit, s-a încredinţat griilor faţete ale luminii obscure.*

9. Pînă aici am supus discuţiei doar nume de culori. Extinzînd aria observaţiilor, ne-am oprit şi la alte exemple: *ferice* poate să apară: *Fericea întîmplare l-a scos la liman; Fericele vis de iubire s-a sfîrşit.*

În cazul lui *propice* şi *atroce* semnalăm posibilitatea întrebuinţării lor pe lîngă un substantiv feminin singular şi plural: *Propicele împrejurări i-au înlesnit ascensiunea; Atrocele jivine ne-au atacat fără teamă* . (Respectiv *propicea, atrocea)*

G. (D): *Propicelor împrejurări le-a adăugat multă străduinţă. Furia*

*atrocelor jivine ne înspăimînta.*

*Eficace şi perspicace* au disponibilităţi de acord cu toate genurile, la ambele numere:

*Perspicacea înţelegere a lucrurilor l-a ajutat la dezlegarea problemei.*

*Perspicacele băieţel i-a uimit cu răspunsul dat.*

*Perspicacii copii au înţeles totul de la început.*

*Perspicacele jucătoare au intuit situaţia şi au reacţionat prompt.*

G. (D): *Perspicacelui băieţel i-a venit o idee năstruşnică.*

*Lucrarea perspicacilor cercetători s-a impus.*

"Herta manifesta faţă de el o ostilitate mascată cu greu, pe care *perspicacele* şi orgoliosul Krugenn o remarcă de cum păşi în birou "[26].

În poziţie antepusă apare şi *Precoce:* " - Nu-mi place biserica, repetă această *precoce* eretică "[27].

În această situaţie ar putea fi învocată influenţa ordinii din limba tradusă, dar marchează posibilitatea antepunerii, fără ca sensul să fie alterat. Mai firesc pentru română ar fi fost topica centrată: această eretică *precoce.*

Sintagma *băieţel perspicace* indică un copil care posedă o însuşire, mai mult sau mai puţin obişnuită, dar cu posibilitatea de a caracteriza orice copil. În *perspicacele băieţel,* adjectivul antepus subliniază o calitate ieşită din comun, accentuată în mod deosebit la băiatul despre care se vorbeşte, sugerînd ideea de superlativizare a acestei calităţi. De altfel, această apreciere cu caracter stilistic este valabilă pentru orice grup cu structura *Adj. + Subst.*

O asemenea interpretare, bazată pe elemente şi nuanţe de natură semantico-stilistică, conferind comunicării valori particulare deosebite, se pretează pentru analiza tuturor celorlalte exemple formulate de noi.

10. Conchidem că în limba română actuală s-a ivit posibilitatea ca, atunci cînd importanţa gramaticală, semantică sau afectivă a determinantului este mai mare decît în mod obişnuit, sublinierea se obţine prin antepunerea determinanţilor adjectivali, indiferent de natura lor variabilă, sau, după cum am căutat să demonstrăm, pretins invariabilă.

Odată înregistrată această situaţie de comutare a invariabilităţii adjectivelor în variabilitate, înlesnită mult şi de impunerea poziţiei ascendente a adjectivelor româneşti în general, singură proba timpului va decide dacă fenomenul va dăinui sau nu, ca o inovaţie a limbii române actuale.

N O T E

1 G.A., II, p. 433.

2 Cf. Iorgu Iordan, *Topica adjectivului atributiv*, "România Literară", anul IX, 1976, nr. 35.

3 Cf. Al. Graur, *Locul adjectivului*, "România Literară", anul IX, 1976, nr. 32.

4 Al. Graur, *"Capcanele" limbii române*, Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1976, p. 87.

5 Cf. *SG*, III, 1961, p. 171.

6 Cf. *Teoria şi topica propoziţiei în româna contemporană*, Bucureşti, EDP, 1974, p. 109.

7 G.A., I, p. 121.

8 Idem.

9 *Propuneri pentru o nouă clasificare a flexiunii adjectivelor din limba română*, L.R. 2, p. 12.

10 Cf. *Morfologia limbii române*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1974, p. 67.

11 G. Bacovia, *Plumb*, B.P.T., 1965, p. 66.

12 Al. Macedonski, *Zori albe*, *Poezii*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972, p. 91.

13 Ionel Teodoreanu, *La Medeleni*, Bucureşti, Editura Albatros, I, p. 92.

14 Hortensia Papadat Bengescu, *Concert din muzică de Bach*, Editura tineretului, 1967, p. 45.

15 *Limba română actuală, O gramatică a "greşelilor"*, Iaşi, 1943, p. 109 = L.R.A.

16 Drapelul Roşu, nr. 5386, *Cum vorbim, cum scriem*.

17 *"Capcanele" limbii române*, *op. cit.*, p. 32.

18 Livia Stefănescu, Anastasia Ghinescu, *Îndrumător metodic pentru predarea limbii germane în şcoala generală*, Bucureşti, 1975, p. 74.

19 Nicolae Breban, *Bunavestire*, Iaşi, Editura Junimea, 1977, p. 41.

20 *Ibidem*, p. 124.

21 L.R.A., p. 107.

22 Vezi N. Mihăescu, *Aspecte lexicale şi gramaticale ale limbii române literare*, Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1978, p. 98 şi urm.

23 Vezi G.A. , I, p. 9.

24 Notă: Exemplele care urmează au fost înregistrate într-o anchetă organizată de autoare la Şcoala generală nr. 8, Timişoara.

25 Tilda indică locul stubstantivului.

26 Stelian Sîrbu, *Noaptea focurilor*, Editura militară, 1976, p. 151.

27 Françoise Mallet-Joris, *Casa de hîrtie*, trad. Cella Serghi, Bucureşti, 1972, p. 59.

# REDAREA MODULUI ACŢIUNII VERBALE ÎN LIMBILE RUSĂ ŞI ROMÂNĂ

de

GABRIELA HAIVAS

Fiind genetic neînrudite, între cele două sisteme lingvistice care reţin atenţia noastră - limba rusă şi limba română - există deosebiri esenţiale, atît calitative, cît şi cantitative, care vizează, în primul rînd, categoria funcţional-semantică a aspectualităţii cu componentele ei de bază: aspectul verbal şi Aktionsart, modul acţiunii (MA).

Produs al cercetărilor lingvistice din secolul nostru, categoria funcţional-semantică a aspectualităţii găseşte o fundamentare teoretică şi o definire concretă în urma detaşării de către lingvistul danez Sigurd Agrell[1] a categoriei de Aktionsart de categoria de aspect, detaşare, care, la rîndul ei, duce la cercetarea diferenţiată a celor două categorii aspectuale, la stabilirea asemănărilor şi deosebirilor, a interacţiunii între ele. Afectînd aria şi componentele esenţiale ale aspectualităţii, cercetările în acest domeniu evoluează la o delimitare netă a acestei categorii de alte categorii funcţional-semantice: categoria temporalităţii, a modalităţii, a personalităţii, a diatezei ş.a.

În teoria aspectualităţii şi-au spus cuvîntul numeroşi rusişti contemporani: N.I. Maslov, A.V. Bondarko, L.L. Bulanin, A.V. Isačenko ş.a.[2] Într-una din lucrările sale (*Vid i vremja russkogo glagola*, Moscova, 1971), de pildă, A.V. Bondarko defineşte aspectualitatea drept o categorie funcţional - semantică ce îmbrăţişează diferite mijloace de exprimare a modului de desfăşurare a acţiunii.[3] Într-o lucrare ulterioară a aceluiaşi aspectolog sovietic (*Gramatičeskaja kategorija i kontekst*, Leningrad, 1971), categoria funcţional-semantică a aspectualităţii găseşte o fundamentare teoretică mai profundă prin racordarea teoriei "cîmpurilor noţionale" a lui O. Jespersen[4] la "categoriile noţionale în limbă" a lui I.I. Meščaninov.[5] Din concepţia, puţin contradictorie - universal-logică, pe de o parte, şi concret - lingvistică, pe de altă parte - a lui O. Jespersen, A.V. Bondarko asimilează nu ideea opoziţiei categorice între categoriile noţionale (extralingvistice) şi cele lingvistice, ci ideea necesităţii clasificării obiectelor şi noţiunilor lumii materiale în funcţie de exprimarea lor gramaticală, idee reluată şi dezvoltată de Meščaninov

în lucrarea *Ponjatijnye kategorii v jazyke*. Meritul lingvistului sovietic constă nu numai în relevarea caracterului lingvistic şi nu pur logic al categoriilor noţionale, ci în stabilirea însuşirii principale ale acestora: exprimarea lor prin intermediul unui anumit sistem de procedee formale, lexicale, morfologice şi sintactice.

Germenii concepţiei lui Meščaninov, de altfel, au crescut pe pămîntul fertil al unor lucrări aparţinînd lingvisticii tradiţionale ruseşti, în care se merge pe linia promovării principiului "de la funcţie la formă" sau, invers, "de la formă la funcţie", ori se caracterizează interacţiunea dintre diferite nivele, planuri ale limbii. Această idee răzbate şi din lucrarea lui V.V. Vinogradov *O kategorii modal'nosti i o modal'nych slovach v russkom jazyke*[6], dedicată analizei conceptului de modalitate.

Ancorată ştiinţific în lucrările amintite mai sus, în lingvistica contemporană aspectualitatea se defineşte ca fiind o categorie funcţional - semantică foarte complexă, tipică limbilor slave, categorie, în aria căreia se disting cele două componente principale - aspectul şi Aktionsart (MA), - cît şi unele mijloace lexicale şi forme sintactice care participă la realizarea desfăşurării acţiunii. Abordarea de către A.V. Bondarko a valorilor aspectuale într-o viziune ştiinţifică nouă, modernă, în funcţie de potenţialul lor semantic, a fost anticipată de Ivan Evseev în teza de doctorat intitulată *Structura semantică a verbului*, iar apoi, mai tîrziu, în cartea sa *Semantica verbului*, unde noţiunile de "aspect" şi "Aktionsart" sînt tratate ca făcînd parte integrantă din structura semantică a verbului, indisolubil legate de natura "procesuală" a acestuia şi reprezentînd "forma de bază prin care se caracterizează aspectele calitativ-cantitativ (uneori cele temporale) ale proceselor exprimate prin intermediul verbului".[7]

În sfera categoriei aspectualităţii se deosebesc două planuri distincte, planul conţinutului şi planul exprimării, pe care se profilează cele două compartimente: aspectul şi MA.

Fiind prin excelenţă o categorie gramaticală, aspectul constituie nucleul morfologic al aspectualităţii, MA, în schimb, reprezintă grupări semantice (în parte şi de formarea cuvintelor) de verbe care se delimitează pe baza comunităţii timpului de desfăşurare a acţiunii, ceea ce conferă acestei componente amprenta unei categorii lexico-gramaticale. Unite pe planul conţinutului prin reflectarea deosebirilor în felul desfăşurării acţiunii, aspectul şi MA se opun printr-o serie de trăsături diferenţiale care vizează planul exprimării. Găsindu-şi expresia prin opoziţia unor forme aspectuale verbale ale perfectivului şi imperfectivului, aspectul are un caracter paradigmatic, în timp ce MA, neformînd opoziţii de largă cuprindere, nu are un caracter paradigmatic regulat la nivelul gramatical. Interacţiunea între cele două componente ale aspectualităţii se realizează în procesul vorbirii şi se manifestă în aşa-numita defectivitate de aspect sau

prin faptul că unele MA sînt reprezentate prin verbe corelative de aspect, în timp ce altele cuprind în exclusivitate numai verbe uniaspectuale.[8] După părerea lui I. Evseev, corelaţia între aspect şi MA se manifestă prin aceea că "limba recurge adesea la mijloace formale identice pentru a marca prezenţa uneia sau alteia dintre valorile celor două categorii în structura verbului. Aşa, de exemplu, în limba rusă prefixele pot fi folosite atît pentru formarea perechilor aspectuale (delat' - sdelat' = a face), cît şi pentru formarea unor grupuri de verbe cu valoare de MA. De exemplu: pet' - zapet' = a cînta, a începe a cînta; idti - pojti = a merge, a începe să meargă (la verbe ingresive), rabotat' - porabotat' = a lucra, a lucra un timp (la verbe limitative)[9].

Aşadar, în etapa actuală de dezvoltare a aspectologiei categoriile de aspect şi MA nu se mai identifică, ci se definesc ca două componente distincte ale aspectualităţii.

Conceptul de aspectualitate evoluează tot mai mult în direcţia includerii lui în universaliile lingvistice, specifice tuturor limbilor, indiferent de deosebirile între formele concrete de exprimare ale acestora. Astfel, ca în toate limbile, ideea de aspect, noţiunea este prezentă şi în limba română, deşi categoria de aspect nu este specifică pentru structura ei gramaticală. Iată în cîteva cuvinte ideea fundamentală ce se desprinde din cercetările româneşti privind aspectologia în genere.[10] Inexistenţa categoriei de aspect în limba română se explică prin lipsa unor criterii formale de delimitare ale aspectului la verbele româneşti[11], cît şi prin imposibilitatea evoluării redării aspectului verbal prin alte mijloace de limbă către un sistem bine închegat.[12] Limba română dispune însă - ca orice altă limbă - de un arsenal întreg de mijloace de redare a categoriei aspectualităţii: sistemul timpurilor, însuşi sensul lexical al verbelor, semiauxiliarele de aspect, adverbe şi particule cu valori aspectuale, diferite modalităţi sintactice ş.a.

Slab este reflectată în literatura de specialitate românească necesitatea delimitării celor două componente ale aspectualităţii care reţin atenţia noastră.[13] "Nuanţele aspectuale - arată Valeria Guţu - Romalo - care se mai pot stabili la unele verbe sînt de ordin lexical şi nu gramatical; ele se datoresc nu timpului ca atare, ci sînt determinate de conţinutul tematic al verbelor şi de context ... In verbele româneşti există numai un mod de acţiune care este inclus în verbul propriu-zis ca un indice special de exprimare a acţiunii. Exprimarea modului acţiunii este nedespărţită de exprimarea acţiunii propriu-zise".[14]

O contribuţie însemnată în elucidarea problemei MA în limba română găsim în teza de doctorat şi în cartea *Semantica verbului*, amintite mai sus, a lui I. Evseev, unde într-un capitol aparte autorul expune rezultatele unei cercetări contrastiv-tipologice a funcţionării în context, deci la nivelul funcţional, a MA în limbile rusă şi română, ajungînd la stabilirea unei ierarhii relative a mijloacelor de exprimare.[15]

Prin prezentarea succintă a rezultatelor privind analiza a 1053 de verbe cu valoare de MA, excerptate din dicționarele bilingve ruso-române existente în țara noastră, cît și prin stabilirea, la nivel de structură, a unei ierarhii a mijloacelor de redare a MA în limba română, lucrarea noastră vine în sprijinul ideii caracterului universal al aspectualității. Materialul faptic oferit de dicționare, în cercetarea noastră, a fost ordonat după criterii propuse de A.V. Isačenko, A.V. Bondarko și L.L. Bulanin. În acest sens au fost analizate 17 MA *marcate formal* prefixe sau sufixe (de ex. probolet' = a fi bolnav un anumit timp - MA perdurativ sau raschochotatsja = a se pune pe rîs, a rîde cu hohote - MA augmentativ), 2 MA *inconsecvent marcate* (de ex. migat' = a face cu ochiul, vzdragivat'= a se cutremura - MA iterativ) și 3 MA *nemarcate formal* (de ex. sidet' = a sta, drožat' = a tremura - MA statal - sau truditsja, služit' = a sluji - MA evolutiv etc.)

Clasificarea verbelor cu valoare de MA prezintă, în ordinea frecvenței, următorul tablou:

- 172 de verbe aparțin MA *ingresiv* : zabegat' = a începe a alerga, posvistat' = a scoate un fluierat, vzletet' = a-și lua zborul;

- 98 de verbe aparțin MA *reversiv*: perevospitat' - perevospityvat' = a reeducа, reorganizovat' = a reorganiza, perevesit' - perevešivat' = a recîntări, a cîntări din nou;

- 83 de verbe aparțin MA *limitativ*: podyšat' = a respira un timp, pobyt' = polyvat' = a sta, a petrece cîtva timp, pomečtat' = a visa un timp oarecare, raschochotatsja = a se pune pe rîs, a rîde cu hohote, razboletsja - razbalivatsja = a începe să doară tare, a se îmbolnăvi grav;

- 74 de verbe aparțin MA *perdurativ*: probolet' = a fi bolnav un anumit timp, provozitsja = a zburda cîtva timp, probegat' = a alerga un timp oarecare;

60 de verbe aparțin MA *intensiv*: zabegatsja = a fi istovit de atîta alergătură, zachlopotatsja = a fi copleșit de treburi, a nu-ți vedea capul de griji, dostučatsja = a bate pînă ce ți se va deschide, ubegatsja = a o lua la sănătoasa;

- 58 de verbe aparțin MA *atenuativ*: privstat' - privstavat' = a se ridica puțin, priotkrytsja - priotkryvatsja = a se întredeschide, pozabyt' - pozabyvat' = a cam uita, povejat' = a adia ușor;

- 57 de verbe aparțin MA *distributiv* : perebolet' = a trece prin multe boli, perebyvat' = a trece pe la mai mulți, a se perinda, perevešat' = a cîntări pe rînd;

- 54 de verbe aparțin MA *cumulativ*: nabrat' = a lua o cantitate mare, nadarit' = a dărui multe.

Urmează apoi, în ordinea frecvenței, cu valori de MA marcate: MA *finitiv* (38 de verbe - otobedat' = a isprăvi de mîncat), MA *rezultativ* (30 de ver-

be - otobedat' = a isprăvi de mîncat), MA *rezultativ* (30 de verbe - dovarit' = a fierbe bine pînă la capăt), MA *saturativ* (28 de verbe - naestsja - naedatsja = a mînca mult, a se îndopa) MA *incoativ* (22 de verbe - bednet' = a sărăci, glochnut' = a asurzi, a deveni surd), MA *discontinuu - atenuativ* (17 verbe - pozjvyvat' = a căsca din cînd în cînd), MA *reciproc* (15 verbe - peregovoritsja = a schimba cîteva cuvinte, MA *comitativ* (13 verbe - pristukivat' = a bate uşor, a lovi uşor), MA *durativ - atenuativ* (5 verbe - napet' - napevat' = a fredona, a îngîna un cîntec).

Relativ bogat reprezentate în dicţionare sînt MA inconsecvent marcate: MA *iterativ* cu opusul lui cu sufixul-*nu*- *semelfactiv* cu cîte 44 de verbe (kapat' - kapnut' = a picura, vzdragivat' - vzdrognut' = a tremura).

MA *statal, evolutiv şi relaţional* , nefiind marcate formal, nu au permis stabilirea prezenţei lor exacte în dicţionare. Cifrele de 30 pentru MA *statal* (molčat' = a tăcea, spat' = a dormi), 23 pentru cel *evolutiv* (besedovat'= a conversa, veselitsja = a se veseli), 11 pentru cel *raţional* (vesit' = a cîntări, zaviset' = a depinde) sînt aproximative, dar după părerea noastră, edificatoare pentru finalitatea lucrării noastre: de a reliefa mijloacele de redare a MA în limba română.

În ordinea frecvenţei, tabloul acestora este următorul:

Primul loc îl ocupă *determinanţii contextuali* (puţin, puţintel, un timp, un timp oarecare etc. - 322 de cazuri). Urmează apoi *procedeul semantic*, prin care se redau MA cînd ele sînt incluse în semantica vervului (zadremat' = a aţipi, spat' = a dormi - 292 de cazuri). Al treilea loc aparţine *semiauxiliarelor de aspect* (zapet' = a începe a cînta, zavsistet'= a prinde a fluiera - 228 de cazuri). *Derivarea cu prefixe*, procedeu care predomină în limba rusă, în limba română ocupă locul al patrulea (staret' = a îmbătrîni, perečitat' - perečityvat' = a reciti - 9o de cazuri). Cu ajutorul *mijloacelor descriptive sintactice* de tipul zabegatsja = a fi istovit de atîta alergătură, zachlopotatsja = a fi compleşit de treburi, a nu-şi vedea capul de grijí etc., diferite MA sînt redate în dicţionare de 67 ori, iar cu *locuţiuni verbale* (poletet' = a-şi lua zborul, zakipet' = a da în fiert) de 54 de ori.

Cu excepţia procedeului semantic şi a procedeului descriptiv sintactic, toate celelalte procedee de redare a MA se încadrează în aşa-numitele procedee lexicale. Cu ajutorul lor, exceptînd prefixarea , MA se redau în limba română analitic, lipsind formele cu valoare de MA, prezenţa cărora este caracteristică în limba rusă. Procedeele lexicale slujesc aproape exclusiv pentru redarea în limba română a MA marcate formal, iar procedeul semantic este specific pentru redarea MA incosecvent marcate sau nemarcate - cifre şi date aparent rigide, care, însă, atestă încă o dată ideea existenţei în limba română a noţiunii de aspectualitate, cît şi a unor manifestări lingvistice concrete de exprimare a acesteia.

# N O T E

1 Sigurd Agrell, *Aspektänderung und Aktionsartbildung beim polnischen Zeitwort*, Lund, 1908; vezi extrase din această lucrare în volumul lui I. Maslov, *Voprosy glagolnogo vida*, Moskva, 1962.

2 I.S. Maslov, *op. cit.*; A.V. Bondarko, L.L. Bulanin, *Russkij glagol*, Moskva, 1967; A.V. Bondarko, *Vid v vremja russkogo glagola*, Moskva, 1971; *A.V.* Bondarko, *Grammatičeskaja kategorija i kontekst*, Leningrad, 1971; A.V. Isačenko, *Grammatičeskij stroj russkogo jazyka v sopostavlenii so slovackim*, Bratislava, 1960.

3 A.V. Bondarko, *Vid i vremja ...*, p. 12.

4 O. Yespersen, *Filosofija grammatiki*, Moskva, 1958, apud A.V. Bondarko, *Grammatičeskaja kategorija ...*, p. 5-8.

5 I. I. Meščaninov, *Ponjatijnye kategorii v jazyke*, Moskva, 1945, apud. A.V. Bondarko, *Grammatičeskaja kategorija ...*, p. 5-8.

6 V.V. Vinogradov, *O kategorii modalnych slovach v russkom jazyke*, Moskva-Leningrad, 1950, apud A.V. Bondarko, *Grammatičeskaja kategorija ...*, p. 5-8.

7 Ivan Evseev, *Structura semantică a verbului*, Rezumatul tezei de doctorat, Tipografia Universităţii din Timişoara, 1967, p. 52; I. Evseev, *Semantica verbului*, Editura Facla, Timişoara, 1974, p. 86-94.

8 Vezi despre această problemă A. Mişan, *Categoria gramaticală a aspectului verbal*, CL XIV, Nr. 2, p. 264-278.

9 Ivan Evseev, *Structura semantică a verbului*, p. 135.

10 Vezi, A. Philippide, A. Graur , A. Rosetti, I. Iordan, Valeria Guţu - Romalo, Gh. Bolocan, I. Pătruţ, M. Clopoţel, Al Zacordoneţ, O. Vinţeler, D. Chiţoran, A. Mişan, I. Evseev ş.a.

11 Valeria Guţu-Romalo, *Repetiţia, procedeu sintactic de exprimare a aspectului în limba română*, SCL XI, 1960, Nr. 3, p. 485-493.

12 C. Poghirc, *Cu privire la aspectul verbal în limba română*, LR, 1953, Nr. 6, p. 17-23.

13 Vezi Valeria Guţu-Romalo, O. Vinţeler, C. Poghirc, A. Mişan ş.a.

14 Valeria Guţu-Romalo, *Semiauxiliare de aspect*, LR X, 1961, Nr. 1, p. 3-16.

15 Ivan Evseev, *Structura semantică a verbului*, p. 161; vezi despre această problemă şi la R. Gandelman, *Verbul, Glagol*, Editura ştiinţifică, Bucureşti, 1974, p. 51-61.

# HIDRONIME ROMÂNEȘTI DE ORIGINE SLAVĂ[1]

de

V. SIMIONESE

"Viaţa cuvintelor e aşa de strîns legată de a poporului care le întrebuinţează, încît vicisitudinile lor biografice - genealogia, evoluţia , migraţia, cariera lor - luminează, adesea, colţuri întunecate ale istoriei naţionale".[2]

Relieful unei regiuni, vegetaţia, fauna sau alte caracteristici naturale ale solului au avut din cele mai vechi timpuri un rol important în procesul de denominaţie geografică.

Importanţa geografică a toponimelor este considerabilă. Unele toponime ne pot furniza informaţii preţioase în vederea reconstituirii unor vechi areale biogeografice sau vechi regiuni cultivate cu anumite plante. Ne ajută să fixăm vechi direcţii de deplasare a unor populaţii. Alte toponime oglindesc aspectul morfologic de suprafaţă şi structura geologică de adîncime a teritoriului.

Studiul numelor de locuri prezintă interes în aceeaşi măsură şi pentru istoria culturală şi economică a populaţiei dintr-o regiune mai limitată. Numele topice pot să ne pună la dispoziţie date despre plantele sau animalele care au fost răspîndite într-o anumită regiune într-un trecut mai apropiat sau mai îndepărtat. Deseori, toponimele conţin termeni care designează plante sau animale ce nu mai există în ţara respectivă.[3]

Cu ajutorul toponimiei, G. Vîlsan a reconstituit aria de răspîndire, în ţara noastră, a trei animale dispărute astăzi: bourul, zimbrul şi brebul.[4]

Numele animalelor, pe anumite trepte de dezvoltare a societăţii omeneşti, au avut , în toponimie, o importanţă deosebită. Însemnătatea toponimelor provenite de la nume de animale reiese cu o şi mai mare claritate din structura derivatelor toponimice unde stabilirea cronologiei relative şi a frecvenţei anumitelor tipuri derivative, de multe ori, au o valoare remarcabilă.

Pe întreg teritoriul României întîlnim hidronime slave formate din apelative ce se referă la faună.

Materialul hidronimic pe care îl discutăm în articolul de faţă a fost excerptat de către autor din izvoare scrise, cum sînt: 1. *Atlasul cadastrului apelor din R.P.R.*, vol.I, partea I, Bucureşti, 1964; 2. Ioan Bogdan, *Documente pri-*

*vitoare la relaţiile Ţării Româneşti cu Braşovul şi cu Ţara Ungurească în secolul XV şi XVI*, Bucureşti, 1905; 3. Ioan Bogdan, *Documentele lui Ştefan cel Mare*, vol. I-II, Bucureşti, 19, 13; 4. Mihai Costăchescu, *Documente moldoveneşti de la Ştefan cel Mare*, Iaşi, 1933; 4. Mihai Costăchescu, *Documente moldoveneşti înainte de Ştefan cel Mare*, vol.I-II, Iaşi, 1931-1932; 6. *Cronicile slavo-române din sec. XV-XVI publicate de Ioan Bogdan*, Ediţie revizuită şi completată de P.P. Panaitescu, Bucureşti, 1959; 7. *Documenta Romaniae Historica, B. Ţara Românească*, vol.I., Bucureşti, 1966; 8. *Documente privind istoria României*, Bucureşti, 1951 şi urm. (A. Moldova, B. Ţara Românească, C. Transilvania); 9. Dimitrie Frunzescu, *Dicţionar topografic şi statistic al României*, Bucureşti, 1872; 10. *Marele dicţionar geografic al României*, vol. I-V, Bucureşti, 1898-1902; 11. P.P. Panaitescu, *Documentele Ţării Româneşti*, I, Bucureşti, 1938.

În cele ce urmează prezentăm o serie de hidronime româneşti de origine slavă care au la bază termeni ce se referă la faună.

*Belcina*, curs de apă (jud. Harghita). Acest nume de apă are la bază v. ucr.**belčina / belka* "veveriţă" + sufixul slav - *ina/*.

*Brabova*, vale (jud. Dolj), cf. v. sl. *bebrŭ* , bg. *bebăr* "castor". Prin metateza lichidei *r* , cu ajutorul sufixului *-ova*, din sl. *bebr* a putut să rezulte hidronimul *Brabova*.

*Comarova*, lac (jud. Constanţa) sl. *komar* "ţînţar" + sufixul slav *-ova*, cf. apelativul bg. *komar* "ţînţar" şi numele topice croate *Komarevo, Komarnica, Komarov*[5], *Komarovac*.[6]

*Conoviţe*, pîrîu(jud. Vaslui). Hidronimul *Conoviţe* este atestat documentar în anul 1436 sub forma *na Konovice(x)*.[7] Provine din v. ucr. *kon* "cal" + sufixul compus ucr. *-ovec*.

*Coropca*, pîrîu (jud. Vaslui) ucr. *korop "crap"* + sufixul *-ka*, cf. toponimele ucr. *Korop, Koropec*.[8]

*Cosota*, vale (jud. Vîlcea) bg. *kos* "mierlă" + sufixul *-ota*, cf. numele topice sîrbeşti *Kosovo Polje, Kosovac*, toponimul polonez *Kosovo*[10], ucr. *Kosov, Kosovec*[10], bg. *Kosova*.[11]

*Coteniţa*, pîrîu (jud. Olt), cf. bg. *kote* "mătănel", bg. *kotana* "pisică". Probabil, *Coteniţa* provine din bg. *kotan* + sufixul sl. *-ica*, cf. şi numele de persoană *Cota, Cotan*, numele topice *Coteana, Coteanul*.[12]

*Cotov*, baltă (jud. Dolj). Hidronimul *Cotov* are la bază adjectivul sud-slav răsăritean (bulgar) * *kotov* derivat din apelativul bg. *kote*.

*Cozancea*, pîrîu (jud. Botoşani). E posibil să aibă etimologia în adjectivul ucr. *kozinij* "de capră" / *koza* "capră" + sufixul *-če* sau să fie un derivat de la numele de persoană *Cozan*.[13]

*Curiţa*, pîrîu (jud. Bacău) ucr. *kuricja*, cf. rus. *kurica* "găină".

*Curova*, pîrîu mic (jud. Vaslui), cf. v. sl. *kurĭ* "găină", ucr. *kuri* "păsări de curte". Este format prin derivare de la tema sl. *kur-* + sufixul slav *-ova*, cf. numele topice poloneze *Kurow*, *Kurowa*.[14]

*Drahura*, curs de apă (jud. Neamţ) ucr. *dragulja* "cal". Prin trecerea lui *g* la *h*, care reprezintă o trăsătură fonetică caracteristică toponimelor din aria nord-estică a ţării noastre, şi asimilaţia lui *l* la *r*, din apelativul est-slav (ucrainean) *dragulja* a rezultat hidronimul *Drahura*.

*Govăjdia* , curs de apă (jud. Hunedoara). Provine de la apelativul bg. *goveždi* "de vite", cf. numele topic bg. *Gpvežda*.[15] Numele de apă *Govăşdia* va fi avut odihnioară înţelesul de "pîrîul unde se adapă vitele".

*Gusu*, curs de apă (jud. Sibiu). Are etimologia în radicalul sl. *gus-*, pentru care să se compare scr. *guska* "gîscă". Reflexul *u*, pentru sl. comun* *a*, este o particularitate fonetică specifică sud-slavei occidentale (sîrbocroatei).

*Rîbna*, afluent de dreapta al Rîmnicului Sărat (jud. Buzău). Apare într-un document din anul 1507 sub forma *Rebna*.[16] Etimologia hidronimului *Rîbna* este adjectivul ucr. *ribna*, forma de feminin a lui *ribnij* "de peşte", cf. numele topic sl. *Rybina*.[17]

*Vîlcioviţa*, lac (jud. Teleorman). La baza acestui nume topic stă sl. *vŭlčovica*, adjectiv posesiv derivat de la sl. *vlŭkŭ* cu sufixele *-ov*, *-ica*, ultimul sufix avînd, între altele, şi funcţia de a substativiza adjective.

## N O T E

1 În articolul de faţă ne vom referi la hidronime formate de la termeni ce aparţin faunei.

2 V. Bogrea, *Între filologie şi istorie*, în *Pagini istorico-filologice*, Cluj, 1971, p. 3.

3 M. Sala, *Probleme de toponimie*, în LR, 1964, p. 171.

4 Apud I. Conea, *Monografia geografică a R.P.R.*, Bucureşti, 1960, vol.I, p. 68.

5 Fr. Miklosich, *Die Bildung der slavischen Personen-und Ortsnamen*, Heidelberg, 1927, p. 264.

6 P. Skok, *Slovenstvo i romanstvo na Jardanskim otočima*, Zagreb, 1950, p. 71.

7 M. Costăchescu, *Documente moldoveneşti înainte de Ştefan cel Mare*, vol.I, Iaşi, 1931, p. 498.

8 Fr. Miklosich, *op. cit.*, p. 269.

9 Idem, *ibidem*, p. 267.

10 *Ibidem*, loc. cit.

11 M. Vasmer, *Die Slaven in Griechenland*, Berlin, 1941, p. 38.

12 N.A. Constantinescu, *Dicţionar onomastic românesc*, *Bucureşti*, 1963, p. 35.

13 N.A. Constantinescu, *op. cit.*, p. 251.

14 Fr. Miklosich, *op. cit.*, 272.

15 V. Mikov, *Proizchod i značenie na imenata na našite gradove, sela, reki, planini i mesta*, Sofia, 1943, p. 24.

16 *Cronicile slavo-române din secolele XV-XVII*, *publicate de Ioan Bogdan*, Ediţie revizuită şi completată de P.P. Panaitescu, Bucureşti, 1959, p. 13.

17 M. Vasmer, *op. cit.*, p. 164.

# FRANCEZA VORBITĂ ACTUALĂ - GREŞELI SAU TENDINŢE ?

de

ADELA-MIRA TĂNASE

Timp de mai multe secole, gramatica franceză s-a ocupat exclusiv de aspectul scris al acestei limbi. În ultima vreme, însă, tot mai mulţi cercetători îşi îndreaptă privirile şi asupra limbii vorbite. S-a putut constata astfel nu numai o dată existenţa a serioase divergenţe între cele două aspecte ale limbii, divergenţe ce rezultă din caracterul static, conservator al variantei scrise şi cel dinamic, în continuă dezvoltare, al celei orale. Motivării istorice a fenomenelor din limba scrisă, limba vorbită îi opune adeseori factori logici, de care se prevalează pentru a-şi justifica "devierile".

După studii parţiale, de mai mici sau mai mari dimensiuni, lucrarea lui A. Sauvageot, *L'Analyse du français parlé* [1] îşi propune să dea un studiu de sinteză asupra limbii franceze vorbite din zilele noastre. Unele din faptele prezentate aruncă o lumină nouă asupra francezei în general şi ele reduc în multe cazuri discordanţele pe care studiul contrastiv al limbilor franceză şi română le stabilise.

*În domeniul foneticii*, opoziţia de timbru, în franceza vorbită, este adesea alterată de factori precum: - debitul, rapid sau neglijat, al vorbitorului; ex. *détenus*, cu *e* închis, este pronunţat cu un *e* deschis; - poziţia faţă de accent: cu cît o vocală este mai departe de accent, cu atît ea este pronunţată mai deschis, de ex. *auto*, cu ambii *o* închişi, îi are pe toţi trei *o* deschişi în automobiliste; - timbrul vocalei din silaba următoare, care închide sau deschide pe cel din silaba precedentă ("armonie vocalică"), de ex. *j'étais*, cu ambii *e* deschişi, *élémentaire*, cu toţi trei *e* deschişi.

Opoziţia *a* anterior - *a* posterior: *tache/tâche* dar şi *moi/mois*, *boit/bois* ? "este observată cu destulă rigoare ... contrar celor afirmate ... de unii vorbitori străini sau de autori /francezi/ a căror varietate de vorbire nu este aceeaşi" (p. 124). Aşadar, opoziţia între cele două variante ale lui *A*, *a* anterior şi a posterior rămîne valabilă şi pentru vorbitorii străini, recomandările din tratatele "clasice" de fonetică franceză fiind încă de mare folos.

În schimb, A. Sauvageot admite că fonemul complex *oe* nazal s-a redus,

în limba vorbitorilor de azi, la *e* nazal simplu, *brun* şi *brin* sunînd la fel.

Un alt fenomen interesant este tendinţa de transformare a lui *o* deschis şi chiar a lui *oe* într-un fel de *e* caduc, mai redus şi ceva mai închis, în primele silabe ale cuvintelor de mai mult de două silabe, de pildă în cuvinte ca: *prolongement, automatique, votre ami, heureusement.*[2] Sauvageot nu arată cauza fenomenului, dar ea nu este greu de întrevăzut: *e* caduc este, cum se ştie, o vocală neutră, o vocală de repaus; vocalele mai îndepărtate de accent se rostesc cu mai puţină forţă şi ca atare tind spre un fel de neutralizare (cf. şi rom. *de , pe,* rostit de unii vorbitori români *dă, pă).*

Curioasă este şi pronunţarea secvenţei scrise *imm-* ca *emm-* cu *e* nazal, în cuvinte ca: *immangeable, immensurable, immanquable,* pronunţare care se aude uneori şi la străinii care învaţă limba franceză, şi pe care A.S. nu o consideră ca o greşeală de pronunţare propriu zisă. "Acestea sînt realizări, spune el, conforme cu regulile de pronunţare ale limbii franceze, în timp ce rostirile impuse în şcoală au în vedere o regulă fonetică proprie limbii latine. Or franceza nu este latină şi nu vedem de ce ar trebui să ţinem seamă de unele interdicţii care nu se justifică în limba franceză". (p. 149) (Iată dar că greşeli pe care le sancţionăm sever la elevii noştri nu sînt, la urma urmei , chiar atît de grave).

În ce priveşte consonantismul, este de notat mai întîi confuzia ce începe să se producă între *h* mut şi *h* zis aspirat, cum o dovedesc pronunţări ca: *des-z-haricots,* care se aude des în vorbirea curentă[3], des bombardements d'*harcèlement* (la radio), des *victimes-z-hongroises* (rostit de un agregat în litere, fost elev al Şcolii Normale Superioare şi recunoscut stilist). Curios este însă faptul că A.S. nu mai vede în aceste rostiri tendinţe ale limbii franceze, ci le consideră greşeli, deşi recunoaşte că unele de tipul *sans-z-heurts* sînt extrem de fecvente. (p. 148)

Tot referitor la pronunţarea consoanelor, autorul remarcă faptul că *r* şi *l* în silaba finală, în grupul: *cons. + r, l + e,* cad frecvent: *met'* (mettre), *quat'* (quatre), *pauv'* (pauvre), *capab'* (capable), *posib'* (possible). Această pronunţare este considerată o greşeală de către A.S.

Probleme interesante pun şi "legăturile" în franceza vorbită. Locutorul francez, spune autorul nostru, poate pronunţa fără greutate vocalele în hiat, şi deci nu este nici un motiv de ordin fonetic care să-l oblige la practicarea legăturii. Şi cu toate acestea, într-un număr important de cazuri, ea se face în mod consecvent: *les-z-enfants, nos-z-amis, ces-z-habitudes,* alături de care se aud şi: *pa(s) encore, trè(s) homogène;* iar uneori chiar şi: *huit-z-épreuves, soit-z-entendu,* ceea ce arată confuzia la care dă loc confruntarea între cele două aspecte ale limbii: cel scris şi cel oral.

O problemă mult discutată este aceea a valorii morfologice a legătu-

rii. Se ştie că în limba franceză orală, marea majoritate a substantivelor şi-au pierdut marca de plural, de ex.: *livre* - *livres* /livr/. După unii lingvişti[4] /z/ -ul de legătură ar servi ca nouă marcă a pluralului: *les-z-ans*. Ne-am exprimat îndoiala în această privinţă într-o "notă" apărută în AUT.[5] Pornind de la aceleaşi date, A.S. contestă deasemenea valoarea morfologică a fenomenului în cauză.

*În materie de morfologie*. După autorul lucrării aici în discuţie, nici adjectivele nu mai posedă în franceza orală semne gramaticale care să marcheze genul şi numărul. O formă ca /ptit/ nu poate fi considerată ca feminin al lui /pti/, dar fiindcă înaintea unei vocale ambele sună /ptit/: *un petit orage - une petite orange*. Numai că în marea majoritate a cazurilor, determinantele adjectivale stau înaintea unor substantive care încep cu o consoană, în care caz opoziţia /pti/ - /ptit/ se realizează din plin. Situaţia de care vorbeşte A.S. reprezintă, de fapt, un caz de neutralizare a genului la adjectivele în cauză[6], funcţia morfologică a acestora fiind preluată de alţi determinanţi: *un petit orage - une petite orange*.

Situaţia este aceeaşi în cazul substantivelor, cu deosebirea că aici fenomenul legăturii este mai rar şi ca atare şi neutralizarea genului mai redusă, ex. *le paysan - la paysanne était ...*, cu o mică cezură înaintea verbului-predicat.

Evident, la plural lucrurile se schimbă, dat fiind că nici *s*, nici *x* din limba scrisă nu se mai pronunţă de vreo trei secole, decît cel mult ca element de legătură înaintea unei vocale, dar şi aceasta doar în limbajul susţinut: *les élèves-z-appliqués*.

Şi comparaţia adjectivelor pune o interesantă problemă, care nu aparţine numai limbii franceze, ci şi celei române. E vorba de comparativele istorice *supérieur, inférieur*, ca şi de: *extrême, total*, care sînt deseori "întărite" de particula comparativă *plus*: "Sur les autres lignes, les rames circulent dans des proportions *encore plus* inférieures ... / avec les moyens *les plus supérieurs*; Faisons preuve de *la plus extrême prudence*; dans *le plus total désordre*."

Asemenea greşeli, spune Sauvageot, sînt greu de evitat, deoarece nu se poate pretinde ca toată lumea să ştie că *supérieur* şi *inférieur* sînt deja nişte comparative de superioritate, iar *extrême* este prin forma lui un superlativ. Cu atît mai puţin că atari construcţii, condamnate de puriştii, sînt frecvente în limbă (pp. 153-54).

Şi pronumele relative pot constitui o sursă de "greşeli" în exprimare, după cum o arată exemplele următoare: Nous allons enfin avoir les associés *que* nous avons besoin (preşedintele unui club sportiv); sau: Il faut accorder à l'athlétisme l'espace vital qu'il a besoin (o personalitate din lumea sportu-

lui) (p. 151), exemple unde *que* este folosit în locul lui *dont*.

În ceea ce priveşte verbul, se semnalează o dată mai mult confuzia de conjugare ce apare frecvent la verbele folosite la perfectul simplu, persoana a III-a singular. Astfel sînt des întîlnite forme ca: *il souria, il ne déceva pas* unde terminaţia conjugării a întîia a luat locul celei de a treia - neregulată.

Subjonctivul prezent nu are forme proprii, la toate verbele, care să-l deosebească de indicativul prezent sau imperfect, la unele persoane. "Ceea ce arată că avem de a face cu un subjonctiv, spune A.S., este faptul că secvenţa începe cu elementul *que, qu'* care are rol de un fel de prefix modal" (p. 51). O afirmaţie surprinzătoare , oarecum conformă cu vederile unor gramatici tradiţionale, însă cu totul inexactă. Într-adevăr, conjuncţia *que* nu introduce numai subjonctivul, ci în mod cu totul firesc şi indicativul, v. Je veux *qu'il parte* şi Je vois *qu'il part*. La urma urmei e licit să se pună chiar întrebarea dacă acest *que* nu poate aparţine tot atît de bine principalei ca şi subordonatei.[7] De fapt ceea ce indică modul verbului din subordonată este mai înainte de toate natura acţiunii exprimate de el: existentă sau neexistentă; verbul din principală *anunţă* şi el natura acţiunii în cauză.[8]

*Sintaxa limbii* vorbite pune şi ea cîteva interesante probleme. Una din dificultăţile majore ale limbii franceze este aceea a acordului participiului trecut conjugat cu auxiliarul *avoir*. Se cunosc complexele situaţii la care dă loc această problemă în limba scrisă şi care constituie deseori o piatră de încercare , şi o capcană, pentru cei care se iniţiază în cunoaşterea acestei limbi; şi nu numai pentru ei, ci chiar pentru francezii înşişi. Cum numărul verbelor terminate la participiul trecut în consoană: *s*, ca în *appris*, sau *t* ca în *peint* - consoane care la feminin se pronunţă, v. *apprise* şi *peinte*, şi deci realizează opoziţia: masc. vocală/ fem. consoană, se reduce la proximativ o sută[9], în franceza orală doar pentru aceste verbe se mai poate pune problema acordului, în rest masculinul şi femininul sunînd la fel: *parlé - parlée* /parle/, *fini - finie* /fini/, *connu - connue* /kony/, etc. Dar chiar şi-n cazurile *-s, -t*, acordul nu se mai face adeseori în limba vorbită, ceea ce o dovedesc exemple ca: les dispositions que nous avons *pris* (un ministru la radio), les deux délégations se sont *mis* d'accord (tot la radio), ça m'a beaucoup *surpris* (o interlocutoare), şi ceea ce face pe A. S. - care a consemnat aceste exemple - să afirme că "regula în vorbirea chiar relativ îngrijită este de a nu mai acorda participiul trecut atribut" (p. 79). Cît despre acordul în număr, problema nu se mai pune nici măcar atît, în franceza orală, dat fiind că *-s, -x* finale de cuvînt nu se mai rostesc de mult.

O altă problemă, tot a sintaxei franceze este cea a construcţiei lui *si* zis *condiţional*. Se cunosc şi aici dificultăţile întîmpinate de străini, în cazul nostru de români, în aplicarea regulilor din franceza scrisă. Spre deosebire de aceasta, limba română poate construi pe acest *si condiţional* atît cu viitorul cît şi cu ambele timpuri ale condiţionalului. De aci desele greşeli care se fac pînă

la deprinderea riguroasă a automatismelor limbii franceze. Dar iată că şi în această materie franceza vorbită se întîlneşte cu limba română, aşa cum o arată exemple ca: *Si* l'Algérie *ne sera pas passée* sous silence, d'autres questions occuperont l'ordre du jour; Les comerçants vont souffrir d'asphyxies *si* des mesures *ne viendront pas* compenser ces restrictions; *Si je le verrais*, je ne sais pas ce que je lui ferais; On fait *comme si* le cessez-le-feu *interviendrait* tout de suite.

Sauvageot nu condamnă asemenea construcţii, ci tinde, dacă nu să le justifice, să le explice: "Propoziţiile introduse prin *si* cer fie imperfectul, fie prezentul indicativ, pe cînd situaţia pe care o relatează s-ar raporta mai degrabă la un condiţional, la un viitor al trecutului sau la un viitor absolut. E deci natural ca vorbitorul să cadă în ispita de a "rajusta" timpurile care sînt întrebuinţate cu *si*, făcîndu-le să concorde cu cele din propoziţia principală" (pp. 144-145).

Un alt fenomen interesant din limba franceză vorbită îl constituie ordinea cuvintelor în interogaţia indirectă. Se ştie că în franceza scrisă, în interogaţia directă se produce o inversiune între subiect (exprimat prin pronume) şi predicat: *Est-il venu ?* În interogaţia indirectă însă, ordinea cuvintelor rămîne cea din enunţul afirmativ: Je vous demande s'*il est venu*. Şi aici, deseori, elevii şi chiar studenţii noştri operează inversiunea, ca şi în cazul interogaţiei directe. Dar iată că nu numai străinii, ci chiar şi francezii fac această greşeală: Il m'a demandé quelle heure *était-il;* Je ne sais pas quelle heure *est-ce qu'il est;* şi Je lui ai demandé comment *était-il*, rostită de un academician a cărui limbă maternă nu e franceza. Şi din nou comentariul lui A.S. "Profesorii de limbă franceză străini care-şi corectează elevii cînd aceştia spun *Je ne sais pas quelle heure est-il* sau *Je voudrais savoir ou est-il* fac faţe, faţe cînd un francez se face "vinovat" în prezenţa elevilor săi de această "greşeală" care lor li se reproşează. În realitate aceste construcţii considerate greşite nu sînt decît nişte expediente pentru a exprima interogaţia indirectă cu mai multă claritate. Forţa interogativă a unei locuţiuni ca: *On aimerait savoir comment est-ce que ca s'est passé* sau *On aimerait savoir comment cela s'est-il passé* este fără îndoială mai mare decît cea conţinută în *On aimerait savoir comment ça s'est passé*. Interogaţia nu are aici acelaşi relief şi aceasta este de o mare importanţă în limba vorbită". (p. 14o)

Tot ordinea cuvintelor este pusă în cauză şi în cazul celor două complemente pronominale: unul direct, altul indirect, care însoţesc un verb. În limba română, ordinea lor este, precum se ştie: compl. ind. + compl. dir.: *mi-l* dă, *i l*-am dat, dă-*mi-l*. În limba franceză scrisă această ordine este observată numai cînd cele două complemente precedă verbul şi sînt de persoane diferite: tu *me le* donnes ? il *te l*'a donné. Dacă însă cele două complemente urmează verbul,

sau sînt de aceeaşi persoană, atunci ordinea lor este compl. dir. + compl. indir.: donne-*le moi*, il *le lui* donne. Inversiunea acestei ordini, spune A.S., nu îngreuiază sensul enunţului, dar apare ca "vulgară". Dis-*moi-le* en face ... (radio). Vedem din nou tendinţa limbii vorbite de a reduce cele două categorii la una singură.

Spre deosebire de alte limbi, franceza foloseşte două particule pentru exprimarea negaţiei: *ne* şi *pas*. Şi în acest caz limba vorbită încearcă să opereze o simplificare, renunţînd la *ne* şi întrebuinţînd doar pe *pas:* je sais *pas*, il m'as *pas* cru, c'est *pas* drôle , etc. "Se poate exclama chiar:*Pas* possible! sau C'est *pas* possible !, dar e de netăgăduit că "cela fait négligé et presque vulgaire" (p. 140). De această dată, cum se vede, A.S. pare mai puţin înţelegător faţă de un fenomen, care în fond aduce limba franceză la acelaşi numitor cu alte limbi moderne.

Interesanta lucrare a fostului elev al faimoasei Şcoli Normale Superioare se încheie cu capitolul "Cunoaştere şi practică" în care se pune în mod teoretic din nou problema raporturilor dintre limba scrisă şi cea vorbită, relevîndu-se o dată mai mult interesul scăzut ce se manifestă în şcoală faţă de aceasta din urmă. Se depun eforturi uriaşe pentru a se deprinde o ortografie complexă şi plină de incoerenţe, pentru a se învăţa construcţii pe care e elegant să le utilizezi în scris... Dar se ignoră limba vorbită, limba pe care o foloseşte zi de zi, ceas de ceas, elevul odată ieşit pe poarta şcolii. Rostul lucrării lui A. Sauvageot este şi de a atrage atenţia celor însărcinaţi cu instrucţia în şcoală asupra ambelor aspecte ale limbii franceze, spre a acorda fiecăruia importanţa cuvenită în procesul de învăţămînt.

Pentru noi străinii, cartea lui A.S. este valoroasă şi dintr-un alt punct de vedere: ea arată că ceea ce consideram uneori ca fapt strict riguros şi sancţionam cu severitate, trebuie reconsiderat şi revăzut în contextul mai larg al fenomenelor de limbă vie, astfel ca diferitele erori considerate grave, să fie apreciate la o valoare mai reală, acordîndu-se o mai mare atenţie altor fenomene, ale limbii vii, neglijate pînă acum şi la noi.

## N O T E

1 A. Sauvageot, *L'Analye du français parlé*, Paris, Hachette, 1972.

2 Fenomenul de trecere a lui *o* deschis într-un *oe* neutru este înregistrat şi de A. Martinet - H. Walter în *Dictionnaire de la prononciation française dans son usage réel*, France - Expansion, Paris, 1973, unde din cei 17 subiecţi anchetaţi 3 pronunţă curent pe *o* deschis ca *oe*, iar la alţi 8 vorbitori această pronunţare apare sporadic, în unele cuvinte.

3 Unuia din lectorii francezi de la catedra de limbi romanice din Timişoara i s-a părut curioasă pronunţarea pe care o auzea în jurul său: *de(s) haricots*, fără *z* de legătură, pronunţare conformă cu normele teoretice ale foneticii franceze, dar nu şi cu uzul.

4 Vezi, de ex., Dr. W. Zwanenburg, *La liaison du français moderne comme problème morphologique et syntaxique*, RLR, 1966.

5 *Are "legatură" liaison din franceza modernă o valoare gramaticală ?* AUT, VIII, 1970.

6 A se vedea articolul nostru: *La forme du déterminant devant une voyelle en français*, în "Le français moderne", juillet, 1977, no 3.

7 Vezi Adela-Mira Tănase - Eugen Tănase, *Le français contemporain - Morphologie*, vol.III, p. 58, Tipografia Universităţii din Timişoara.

8 Idem, *ibidem*, vol. II, p. 52 şi 58.

9 Vezi Eugen Tănase, *L'Accord du participe passé dans le français oral*, în "Actes du XIIIe Congrès international de linguistique et philologie romanes", Québec - Canada, 1976.

# DOUĂ MANUSCRISE SLAVO-ROMÂNE ALE CALIGRAFULUI ŞI MINIATURISTULUI POPA IOAN SÎRBU DIN KRATOVO

de

JIVA MILIN

Printre cărturarii sud-dunăreni veniţi în Ţara Românească în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, un loc aparte îl ocupă caligraful şi miniaturistul popa Ioan Sîrbu din localitatea Kratovo din Macedonia[1], care s-a stabilit la Craiova înainte de anul 1580, probabil la începutul primei domnii ale lui Mihnea Turcitul (1577-1583), continuîndu-şi aici bogata activitate caligrafică desfăşurată în oraşul natal între anii 1526-1569, cînd a copiat cinci manuscrise slavone de redacţie sîrbă, în exclusivitate cărţi de cult. După părerea cercetătorului iugoslav Lazar Mirković[2], la venirea în Ţara Românească popa Ioan Sîrbu trebuie să fi avut vîrsta de 80 de ani.

Primele date despre activitatea caligrafică a lui Ioan Sîrbu ne oferă un *Molitvenic* din biblioteca Patriarhiei din Sremski Karlovci din anul 1526, în însemnarea căruia se menţionează că a fost copiat de popa Ioan, pentru părintele său din Kratovo.[3] Timp de 32 de ani nu există nici un alt manuscris ieşit de sub pană caligrafului popa Ioan. În anul 1558 acesta copiază un *Tetraevanghel* care a ajuns în secolele trecute la Muntele Athos. Cîteva file din acest manuscris se păstrează în fondul de manuşcrise slavone şi ruseşti de la Biblioteca publică "M.E. Saltykov-Şčedrin" din Leningrad.[4] În anul 1562 caligraful macedonean copiază un nou *Tetraevanghel*, la porunca lui Matei Lambadar, pentru biserica sf. Sofia din capitala Bulgariei.[5] Manuscrisul se păstrează în prezent la Biblioteca sinodală din Sofia, fiind înregistrat sub nr. inv. 139. La cinci ani de la terminarea acestui manuscris, în anul 1567, popa Ioan copiază la Kratovo un *Liturghier* pentru chir popa Ioan din Sofia. Manuscrisul a ajuns mai tîrziu la mănăstirea Rila, unde se păstrează şi astăzi. În sfîrşit, ultimul manuscris copiat de popa Ioan în oraşul natal este un *Tetraevanghel* din anul 1569, descoperit la mănăstirea Zografu de la Muntele Athos.[6]

La scurt timp după sosirea în Ţara Românească, în anul 1580, caligraful macedonean copiază şi împodobeşte cu miniaturi, la Craiova, un nou *Tetra-*

*evanghel* în limba slavonă de redacţie sîrbă a cărui istorie zbuciumată a atras atenţia cercetătorilor români şi iugoslavi încă la începutul secolului nostru. Terminat la 12 august 1580, manuscrisul de la Craiova conţine la sfîrşit următoarea însemnare a caligrafului Ioan Sîrbu: "Acest sfînt Tetraevanghel s-a copiat în Ţara Ungrovlahiei, în oraşul Craiova, în zilele domnului Io<an> Mihnea voievod, în anul 7088 (1580), luna august 12 zile. A scris mai mic şi cel din urmă între preoţi protopopul Ioan Sîrbu din oraşul Kratovo. Iertaţi-l şi Dumnezeul să vă ierte."[7]

Manuscrisul din anul 1580 conţine şi alte însemnări ale proprietarilor şi cărturarilor în posesia cărora s-a aflat. Într-una din ele se menţionează că a fost cumpărat în anul 1581 de logofătul Pîrvu, fiul jupanului Crăciun din satul Crovna[8], care l-a dăruit mănăstirii Crivelnic de pe rîul Coşuştea.[9] Reproducem, în continuare, însemnarea logofătului Pîrvu - primul proprietar al manuscrisului: "În zilele lui Io<an>Mihnea voievod, în al patrulea an al domniei sale, am dăruit. Cu voia atotţiitorului Dumnezeu tatăl şi cu ajutorul fiului unuia născut, Domnul nostru Isus Hristos, cu binefacerea şi dăruirea sfîntului şi de viaţă dătătorului duh, eu, păcătosul şi smeritul în Hristos robul Pîrvul logofăt, fiul jupanului Crăciun din satul Crovna, şi cu iubitul şi de Dumnezeu dăruitul fiul meu Dragul am cumpărat acest sfînt Tetraevanghel şi l-am dăruit sfîntei şi atotcinstitei mănăstiri numite Crivelnic de pe rîul numit Coşuştea, cu hramul sfîntului, atotslăvitului şi atotlăudatului apostol evanghelist al lui Hristos Ioan Teologul: Acestui sfîntui hram am dăruit această sfîntă şi dumnezeiască Evanghelie întru pomenirea părinţilor mei şi a mea, şi a fiului meu. Şi am mai dăruit şi o altă Evanghelie, şi un Triod şi Zlatoust, şi Minei ca să slujească sfîntei mănăstiri. Dacă cineva va îndrăzni, prin nepriceperea sa, şi va lua aceste cărţi din biserică aceasta a sfîntului Ioan Teologul, să fie blestemat de atotţiitorul domnul Dumnezeu şi de cei 318 părinţi care sînt în Nicheia să fie răzbunător sfîntul apostol Ioan Teologul în ziua înfricoşatei judecăţi a lui Hristos, şi să nu fie iertat în veci şi Amin. În anul 7089 (1581), luna ianuarie 29 zile."[10]

În anul 1682, manuscrisul a fost cumpărat de un oarecare Comnen care l-a dăruit mănăstirii Rakovica de lîngă Belgrad, cu hramul arhistratigilor Mihail şi Gavriil. De la ultimul proprietar al manuscrisului ni s-a păstrat următoarea însemnare: "Şi iară am cumpărat acest sfînt Tetraevanghel eu, Comnen, şi l-am dăruit mănăstirii Rakovica, cu hramul arhistratigului Mihail şi Gavriil, ca să i se cînte pentru mîntuirea sufletului lui şi părinţilor lui. Şi cine îl va lua de la susnumitul hram să fie cu aceia care su spus "Ia-l, Ia-l şi răstigneşte-l" ... În anul 7190 (1682)."[11]

Peregrinările manuscrisului nu se termină însă odată cu sfîrşitul însemnărilor. În anul 1739, egumenul Mihail l-a luat de la mănăstirea Rakovica şi

l-a dus la mănăstirea Remetea Mare din Fruška Gora, unde s-a păstrat pînă la cel de-al doilea război mondial. În timpul războiului întregul fond de manuscrise de la mănăstirile din Fruška Gora a fost mutat la Zagreb, iar mai tîrziu, după eliberare, a trecut la Belgrad. În prezent, preţiosul manuscris se păstrează la Muzeul Bisericii Sîrbe din Belgrad, fiind semnalat aici pentru prima dată de cunoscutul paleograf iugoslav Vladimir Mošin.[12]

În anul 1583, ultimul an din domnie a lui Mihnea Turcitul, caligraful Ioan Sîrbu copiază la Craiova un alt *Tetraevanghel*, la sfîrşitul căruia a lăsat următoarea însemnare: "Acest sfînt şi dumnezeiesc Tetraevanghel s-a scris în Ţara Ungrovlahiei, în oraşul Craiova, în zilele domnului Mihnea voievod, în anul 7091 (1583), luna ianuarie 15 zile. Am scris eu , păcătosul şi cel din urmă între preoţi, caligraful protopop Ioan Sîrbu din oraşul Kratovo. Deci, vă rog, părinţi şi fraţi, dacă am greşit ceva, iertaţi, căci am scris cu ochelari. Iar pe voi să vă ierte domnul preamilostiv şi să vă binecuvînteze şi milostivească în veci. Amin."[13]

La scurt timp după ce a fost terminat, manuscrisul a fost cumpărat de Danciu armaş[14] şi Radu postlnic[15] care l-au dăruit mănăstirii Gura Motrului, după cum rezultă din următoarea însemnare de la fila 283: "Aceasta dumnezeiască carte Tetraevanghel am cumpărat Danciu mare armaş şi Radul postelnic şi am dăruit-o sfîntei mănăstiri numită Gura Motrului, unde este hramul preacuvioasei maicii noastre Petca. Şi au cumpărat-o ei pentru (pomenirea) sufletelor lor şi al fratelui lor Deatco logofăt, şi ale părinţilor lor, care sînt scrişi în sfîntul şi veşnicul pomelnic. Iar cine va scoate această carte de la sfînta mănăstire, acela să fie blestemat de domnul Dumnezeu şi de cei 300 şi 18 sfinţi părinţi care sînt în Nicheia. Şi era atunci egumen Istratie."[16]

Nu se menţionează în însemnare data la care a fost cumpărat şi dăruit manuscrisul mănăstirii Gura Motrului, dar aceasta trebuie să fi fost cu siguranţă între anii 1583-1590, cînd Danciu era mare armaş, iar Radu - postelnic. Trebuie să mai remarcăm faptul că şi însemnarea donatorilor este scrisă în slavona sîrbă, iar sf. Paraschiva este numită sf. Petca, aşa cum apare în izvoarele sîrbeşti.

În anul 1642, cînd s-a renovat manuscrisul, pe părţile interioare ale celor două coperte s-au făcut două însemnări în care se menţionează că lucrarea s-a efectuat la porunca domnului Matei Basarab şi a doamnei Elena. Ca omagiu, călugării mănăstirii au introdus în manuscris după Evanghelia lui Matei, portretele domnului Matei Basarab şi doamnei Elena. Cele două portrete au făcut parte înainte dintr-un *Tetraevanghel* gtecesc.[17]

Semnalat pentru prima dată în anul 1855 de A. Uvarov[18], *Tetraevanghelul* din anul 1583 a fost descris parţial în anul 1905 de A.I.Iaţimirski[19], iar anul 1939 a fost cercetat detaliat, sub raport artistic, de V. Brătules-

cu.[20] În prezent, manuscrisul se păstrează la Muzeul de istorie a R.S. România.

Dintre manuscrisele copiate de caligraful popa Ioan Sîrbu doar cele de la Craiova conţin miniaturi. Acestea sînt, dealtfel, şi singurele mansucrise în care caligraful şi miniaturistul semnează "protopopul Ioan Sîrbu". În cele copiate în oraşul natal acesta semnează doar "popa Ioan".

Cu cele două manuscrise copiate la Craiova caligraful Ioan Sîrbu îşi încheie strălucita carieră de copist de manuscrise slavone care a durat peste o jumătate de secol. La Kratovo el a lăsat o şcoală de caligrafi din rîndul cărora sînt cunoscuţi astăzi doar doi: Petar şi Lazar.

## N O T E

1 Despre popa Ioan Sîrbu vezi: I. Bărbulescu, *Sîrbii imigraţi în Oltenia în sec. XVI şi XVII*, în "Arhiva", III, Iaşi, 1923, nr. 2, p. 195-197; E. Turdeanu, *Miniatura bulgară şi începuturile miniaturii româneşti*, vol.II, Bucureşti, 1942, capitolul al V-lea: *Un zugrav de manuscrise la Kratovo şi la Craiova;* L. Mirković, *Protopop Jovan Srbin iz Kratova prepisivači minijator knjiga (1526-1583)*, în "Bogoslovlje", an I (XVI), 1957, nr. 1, p. 23 şi urm.

2 *Op. cit.*

3 Vezi Lj. Stojanović, *Stari srpski zapisi i natpisi*, I, în "Zbornik za istoriju i književnost srpskog naroda", Belgrad-Sremski Karlovci, 1902, însemnarea nr. 455; *Zapisi i letopisi*. Izbor i redakcija Radmile Ugrinova-Skalovska, Skopje, 1975, p. 33-34.

4 L. Mirković, *op. cit.*

5 Vezi Iordan Ivanov, Bălgarski starini iz Makedonija, ediţia a 2-a, Sofia, 1931, însemnarea nr. 155; *Zapisi i letopisi*, p. 34-35.

6 Vezi *Zapisi i letopisi*, p. 35. Pentru manuscrisele copiate la Kratovo mai vezi M. Georgievski, *Manastirskite biblioteki i čitališta vo Makedonija do 1912 godina*, Skopje, 1975, p. 41.

7 Traducere după textul slavon al însemnării publicat de L. Mirković, *Starine fruškogorskih manastira*, Belgrad, 1931, p. 18-19.

8 Comuna Breasta, jud. Dolj.

9 Mănăstirea dispărută în sec. al XVIII-lea este menţionată prima dată în anul 1493, iar ultima dată în anul 1683. Istoricii o localizează în satul Firizu, comuna Ilovăţ, judeţul Mehedinţi. Cf. N. Stoicescu, *Bibliografia localităţilor şi monumentelor feudale din România. I. Ţara Românească (Muntenia, Oltenia şi Dobrogea)*, vol.I, Craiova, Edit. Mitropoliei Olteniei, 1970, p. 2o1, 261. Vezi şi C. Grecescu, *Mănăstirea Crivelnic-Coşuştea*, în "Revista istorică română", 1939, p. 275.

10 Traducere după textul slavon publicat de L. Mirković, *op. cit.*, p. 18-19.

11 *Ibidem.*

12 În *Izveštaj o naučnom putovanju u Sremski Mitrovicu, Beograd, Peć, Dečane, Dubrovnik 1953 godine. Katalog rukopisa Muzeja Srpske crkve u Beogradu*, în "Letopis Jugoslovenske akademije znanosti i umjetnosti", an 60, Zagreb, 1955, p. 226.

13 Traducere după textul slavon al însemnării publicat de V. Brătulescu, *Miniaturi şi manuscrise din Muzeul de artă religioasă*, Bucureşti, 1939, pl. LVI.

14 Danciu din Brîncoveni, tata lui Matei Basarab, mare armaş între anii 1583-1590. Cf. N. Stoicescu, *Dicţionar al marilor dregători din Ţara Românească şi Moldova. Sec. XIV-XVII*, Bucureşti, Edit. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1971, p. 49.

15 Radu din Brîncoveni, postelnic după anul 1583. Cf. I.C. Filitti, *Banatul, Oltenia şi Craioveştii*, în "Arhiva Olteniei", an XI, 1932, nr. 59-60 (Genealogia Craioveştilor), între p. 20-21.

16 După V. Brătulescu, *op cit.*, p. 93.

17 Vezi A.I. Iaţimirski, *Slavjanskie i russkie rukopisi rumynskix bibliotek*, St. Pb., 1905, p. 318-319; C.I. Karadja, *Notiţă despre unele miniaturi înfăţişînd pe Matei Basarab şi doamna Elena*, în "Buletinul Comisiunii monumentelor istorice", XIX, 1926, p. 79-112.

18 *Recherchea sur les antiquites de la Russie méridionale et des cotês de la Mer Noir*, Paris, 1855, p. 150-151.

19 *Op. cit.*, p. 18-19.

20 *Op. cit.*, p. 89-99, pl. XI-XVI.

MIHAI EMINESCU , *Poems. English Versions by Corneliu M. Popescu*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1978, 216 p.

În măsura în care Eminescu este momentul suprem al devenirii poetice în literatura română, concepută de D. Popovici dialectic ca o "istorie a eliberării spirituale a poporului român", el devine şi simbolul aspiraţiei legitime a literaturii noastre la universalitate, sau mai exact la universalitate prin traductibilitate într-un veac care mai conservă încă tradiţionalul (şi nedreptul) monopol al unor limbi asupra circulaţiei de valori în lume. Îmi place să visez la o zi în care Eminescu va vorbi lumii întregi în limba pe care a slujit-o şi care l-a slujit cu atîta devoţiune. Dar, pînă atunci, trebuie să constatăm situaţia dramatică a unui mare poet universal a cărui universalitate întîrzie încă să fie receptată cum se cuvine, împiedicată fiind în mod paradoxal tocmai de calitatea esenţială a creaţiei eminesciene, limba în care a fost scrisă, sau, în sens mai restrîns,"eminescianismul" rostirii poetice. Eminescu nu va putea fi citit niciodată prin intermediari; prin, adică, referirea creaţiei sale la modele poetice occidentale, care s-ar putea pînă la un punct să-i semene. Cum remarca odată Vladimir Streinu (*Un studiu italian despre Eminescu, Pagini de critică literară*, III), a-l caracteriza pe Eminescu prin ceea ce aparţine romantismului european, a spune că el îi seamănă lui Byron, Leopardi, Novalis sau Hölderlin este insuficient, chiar eronat: "Are el însuşi şi un aspect 'eminescian' pe care să-l adauge viziunii romantice ? A-l caracteriza prin romantism devine oţios. Latura eminesciană a romantismului e singura bază a universalităţii lui".

Foarte adevărat; atîta doar că acest concept al "eminescianismului" nu a fost încă prea clar definit, şi el a fost adeseori invocat de sceptici în decretarea intraductibilităţii poeziei lui Eminescu. Dacă contribuţia poeziei sale este redusă la "acel imponderabil eminescian" de care vorbea Ion Pillat în 1930 (*Eminescu şi poezia pură*) ce rezidă în "armonia cuvîntului, dezbărat de lestul noţional", în "cuvîntul virgin şi luminos", ea rămîne în esenţă intraductibilă. Dealtfel Ion Pillat o afirma răspicat: "Îndrăznesc paradoxul adevărat că numai poeţii proşti, adică impuri - întrebuinţînd legile şi materialul prozei - pot fi traduşi".

Dar, teoria modernă a traducerii, ieşită din impasul fidelităţii abso-

solute, faţă de formă (teoria imitaţiei) ori conţinut (teoria parafrazei) nu mai împărtăşeşte acest defetism. Cel mai bun contraargument este o tălmăcire care să se ridice la valoarea originalului. Din nefericire, Eminescu nu a beneficiat decît rareori de asemenea traduceri. Citindu-l într-o versiune franceză, Albert Thibaudet a putut să-l considere lesne un simplu şansonetist.

Iată însă că acum, după un volum mai vechi de poezii eminesciene tradu-se în limba engleză de Sylvia Pankhurst şi I.O. Stefanovici (cu o prefaţă de Bernard Shaw, impresionat de "poetul moldovean care a ridicat acel fin de siècle din letargia sa") şi o tălmăcire mai recentă a lui Roy MacGregor Hastie, care însă retoricizează şi abstractizează discursul eminescian, Editura "Eminescu" publică acest neaşteptat volum de tălmăciri din poezia eminesciană, datorat unui tînăr de numai 19 ani, dispărut în mod tragic, în plină activitate la acest manuscris. Volumul conţine 69 de poezii şi poeme în variate registre şi forme poetice, de la romanţe şi sonete, la glose filozofice, satire şi poeme de construcţie simbolică, traduse cu egală aplicaţie şi inspiraţie de traducătorul -poet. Rezultatele adesea surprinzătoare aparţin prin urmare un tînăr deosebit de dotat care se afla în postura celui ce descoperea simultan, într-un proces de dublă iniţiere, limbajul eminescian şi posibilităţile limbii engleze; niciuna "limba maternă" *stricto sensu*, de unde probabil şi această uimitoare receptivitate faţă de ele, sentimentul jubilaţiei în faţa miracolului limbii, a expresiei fericit găsite, care animă fiecare text tradus. Fluenţa cadenţată, suavă sau gravă a melosului eminescian, atît de rară şi aparent intraductibilă, se întîlneşte în acest volum aproape în fiecare poezie tradusă, încît citind tălmăcirile ai la un moment dat impresia că parcurgi originalul, că limba engleză a fost întotdeauna şi eminesciană, dar că nimeni nu a reuşit pînă acum să o demonstreze prea convingător. În asemenea momente traducătorul se retrage discret din textul său cedînd locul vocii autorului, retragere care este şi suprema umilitate şi artă de ventriloc a traducătorului de vocaţie.

Remarcabile sînt şi soluţiile pe care Corneliu M. Popescu le dă unor probleme fundamentale ale traducerii de poezie (şi de poezie eminesciană în mod deosebit). Astfel, observînd faptul că majoritatea cuvintelor ce exprimă în limba engleză formele primare ale naturii (sau anatomiei omeneşti) sînt monosilabice, creînd riscul inflaţiei de cuvinte în traducere, pentru a se păstra totuşi numărul de silabe şi cadenţa originalului (unde aceleaşi noţiuni sînt exprimate prin cuvinte polisilabice), Corneliu M. Popescu nu recurge la soluţia unor tălmăcitori englezi mai noi (MacGregor Hastie) care aici preferă cuvîntul englez neologistic, de origine clasică sau romanică (deci polisilabic); o atare soluţie ar fi "modernizat" expresia eminesciană, adecvînd-o dicţiei poeziei engleze contemporane (crescînd evident aderenţa lectorului contemporan la lectura poemelor eminesciene), dar ar fi prezentat dezavantajul unei abstractizări, pre-

ţiozităţi neologistice, prozaice a expresiei eminesciene, cu efecte adesea împotriva spiritului acestei poezii. Dimpotrivă, Corneliu M. Popescu îşi asumă riscul diluţiei verbale, risc însă care este contracarat de o serie de avantaje: spaţiu sporit şi mobilitate în vers pentru exprimarea ideii poetice eminesciene, de o concentrare filozofică şi poetică ce, la o traducere în acelaşi număr de cuvinte, ar pierde din semnificaţie; păstrarea simplităţii şi candorii expresiei (comparabilă cu cea din poezia lui Blake), a concreteţii imagistice şi organicităţii reprezentărilor poetice.

Cît priveşte aspectul formal al poeziilor eminesciene, traducătorul nu sacrifică melosul sau structura prozodică originală, deşi din acest punct de vedere poezia engleză modernă are un regim diferit, lăsîndu-se mai greu încorsetată de rigori formale, evitînd ritmul metronomic sau rima exactă. Dar Corneliu M. Popescu intuieşte adesea foarte bine resursele interne ale lirismului eminescian, libertatea subtilă pe care şi-o îngăduie el în interiorul unor scheme prozodice aparent fixe, fluctuaţia accentului. de pildă, care - transpuse în limba engleză - reuşesc să transmită impresia unei libertăţi formale neostentative. Dacă uneori expresia traducerilor este uşor arhaizantă, datată, mai aproape de dicţia poeziei romantice engleze, ea demonstrează totuşi o înţelegere adîncă a textului eminescian şi chiar efortul de a crea în limba engleză un fond de imagini coerent, care să poată fi definit ca eminescian. Ceea ce se pierde în plan diacronic (prin distanţarea lectorului contemporan de poezie engleză de textele ce urmează a poetica şi o dicţie mai veche) se cîştigă în plan sincronic, în profunzimea ideaticii şi imagisticii poetice, adesea conservată întocmai de aceste tălmăciri.

MARCEL POP - CORNIŞ

MIHAI NOVICOV, *Mihail Şolohov*, Bucureşti, Editura Albatros, 1977, 267 p.

Există foarte multe cărţi care se ocupă de creaţia literară a cunoscutului scriitor, însă întotdeauna pot fi efectuate noi analize pertinente, menite să pună în valoare o problematică umană şi socială deosebit de complexă şi contradictorie. Cu atît mai mult atunci, cînd obiectul exegezei literare îl constituie opera unui creator de valoarea lui Mihail Şolohov, iar noua lucrare monografică se bazează pe o cercetare exhausivă a materialului critic, fiind susţinută de un simţ artistic elevat.

Într-o formă comprimată la maxim, cercetătorul sintetizează prin notaţii exacte, sobre şi de o anumită eleganţă în lipsa lor de ostentaţie, o experienţă îndelungată în cercetarea literară, precum şi interesul său nedezminţit pentru romanele lui Mihail Şolohov. Alături de istoricul literar se află teoreticianul care lărgeşte mereu cadrul analizei introducînd sau pornind de la probleme generale, cărora le găseşte rostul în posibilitatea de a adînci, prin comparaţie sau generalizare, studiul monografic al operei şolohoviene. Acesta este rostul discuţiei cu privire la personajul literar sau la problema raporturilor dintre erou şi istorie, ca şi al deselor referiri cu privire la valoarea operei literare, a realismului, umanismului sau războiului.

După o scurtă, dar folositoare, introducere privitoare la viaţa şi condiţiile de apariţie ale scrierilor şolohoviene, Mihai Novicov se opreşte la *Povestirile de pe Don* care, indiscutabil, constituie faza de început a viitorului scriitor, dar vădeşte şi "o mînă sigură de maestru", prevestind coordonatele viitoarelor romane. În ele sînt conţinute, ca într-un creuzet al vieţii şi al morţii, cioburi de existenţă umană, drumuri tragice ale unor oameni aflaţi la o răspîntie de istorie.

Cum e şi firesc însă, centrul de greutate al studiului se fixează pe romanul - epopee *Donul liniştit*. Analiza întreprinsă e atît ingenioasă, cît mai ales metodică. Compoziţia romanului e comparată cu vîrtejul de foc al timpului descris, atmosfera de epocă e cercetată cu migală, şi pe îndelete cercetătorul pătrunde în structura intimă a romanului. Termen de referinţă îi serveşte *Război şi pace* al lui Lev Tolstoi, ceea ce îi permite lui Mihai Novicov să sublinieze originalitatea şi noutatea artistică a scriitorului sovietic, care a creat "o

operă unică" în tezaurul de artă al omenirii.

Marele erou al romanului şolohovian, dar nu mai puţin al monografiei lui M. Novicov, este Grigori Melehov. Lui îi închină cercetătorul cele mai multe din paginile lucrării şi, credem, că rareori în critică literară alt critic a reuşit să pună într-o lumină atît de puternică o figură romanescă atît de controversată. Ni se spune despre Grigori că "radiază o anume frumuseţe, e impunător şi-i farmecă pe cei din jur, dar şi pe cititorii." Personalitate de excepţie, însemnat însă de "soartă", cu un caracter romantic, mai ales prin refuzul de coborîre la nivelul celor mulţi, Melehov nu păcătuieşte numai faţă de ceilalţi oameni, cît mai ales faţă de propria sa menire. Iar vina sa provine din refuzul de angajare definitivă în viaţă şi într-un timp cînd ritmul istoriei învîrtejite cere tocmai o asemenea opţiune. Refuzul de angajare definitivă şi clară, într-un asemenea timp, îl duce "pe un om excepţional în mod *inevitabil* la catastrofă."

La cel de al doilea roman, *Pămînt desţelenit*, mai puţin realizat din punct de vedere artistic, Mihai Novicov se opreşte mai puţin. Ne-ar fi interesat cu deosebire o prezentare tot atît de largă a acelei reuşite a scriitorului sovietic şi care este *Soarta unui om*.

Monografia lui Mihai Novicov despre Mihail Solohov poate fi considerată o reuşită a genului. Capătă acest drept prin bogăţia şi densitatea ideilor, prin echilibrul şi "măsură" soluţiilor, prin stilul plăcut şi atractiv.

ALFRED HEINRICH

KARL-ERNST SOMMERFELDT, HERBERT SCHREIBER, *Wörterbuch zur Valenz und Distribution der Substantive*, Leipzig, VEB Bibliographisches Institut, 1977, 432 p.

În limba germană contemporană, mai ales în stilul publicistic - dar nu numai în aceasta - se extinde tot mai mult folosirea unor ample grupuri nominale, care înlocuiresc propoziţii întregi. Acest aşa numit "stil nominal" (Nominalstil) constă mai ales în substantivarea verbelor şi evitarea, în acest fel, a unor propoziţii subordonate, transformînd toate complementele verbului în atribute ale substantivului. Aceste atribute pot fi însoţite la rîndul lor de alte atribute. Studierea tendinţei amintite a impus tot mai mult necesitatea descrierii formei gramaticale a acestor atribute şi, mai ales, a ordinii (topicii) lor. Mai mulţi lingvişti - printre care V. Admoni, W. Bondzio ş.a. - împărtăşesc părerea că proprietatea substantivului de a cere determinări poate fi asemănată cu *valenţa* verbului şi că noţiunea de valenţă poate fi extinsă - prin urmare - şi asupra altor părţi de vorbire, în primul rînd a celor "autosemantice" (die Autosemantika). Autorii K.E. Sommerfeldt şi H. Schreiber şi-au propus să completeze şirul de dicţionare apărute în R.D. Germană cu privire la valenţă, şir inaugurat de cartea lui G. Helbig şi W. Schenkel, *Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Verben*, Leipzig, 1969, şi continuat de K. E. Sommerfeldt şi H. Schreiber cu *Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Adjektive*, Leipzig, 1974, printr-un dicţionar dedicat valenţei şi distribuţiei substantivelor, pe care ne-am propus să-l prezentăm aici.

Lucrarea este alcătuită dintr-o parte introductivă, teoretică (p. 9-38) şi din dicţionarul propriu-zis, cuprinzînd descrierea în ordinea alfabetică a valenţei substantivelor selectate (p. 45-432). În partea teoretică autorii îşi expun concepţia despre valenţă, despre particularităţile valenţei substantivului, despre ierarhia "purtătorilor valenţei" (Valenzträger), despre valenţă şi polisemie, raportul dintre valenţa substantivelor derivate şi valenţa verbelor şi a adjectivelor din care au fost derivate precum şi despre particularităţile topicii atributelor.

Autorii disting substantive fără *actanţi* (actanţi sînt numiţi parte-

nerii purtătorului valenţei, în cazul de faţă atributele), substantive cu 1 actant, cu 2 actanţi şi cu 3 actanţi şi au ales pentru dicţionarul de faţă în primul rînd substantive care pot avea mai mulţi actanţi (deci polivalente), specificînd totodată că ocuparea "poziţiilor sintactice libere" (Leerstellen) create de substantiv este, de obicei, facultativă, cu excepţia cazurilor de polisemie, unde actualizarea unui anumit sens se realizează de regulă prin prezenţa obligatorie a anumitor actanţi.

În centrul atenţiei autorilor se află substantivele care desemnează procese, însuşiri şi relaţii, deci cele derivate din verbe şi din adjective, iar dintre actanţii lor posibili (substantiv în genitiv, substantiv cu prepoziţie, pronume = adjectiv posesiv, adjectiv relativ, construcţie infinitivală, prepoziţie subordonată) ei aleg ca formă de bază ocuparea poziţiilor libere prin atribute genitivale şi prepoziţionale (deci prin substantive), socotind înlocuirea genitivului printr-un adjectiv posesiv, de exemplu, drept o variantă realizabilă oricînd, pe care nu o mai descriu în dicţionar la fiecare substantiv-titlu în parte.

Descrierea valenţei diferitelor substantive ni se pare totuşi în oarecare măsură inegală, uneori mai detaliată, alteori incompletă. Dacă de ex. la subst. *Flug* (p. 189) sau *Transport* (p. 318) printre diferitele posibilităţi de ocupare a poziţiilor libere se indică şi substantive (nume proprii) însoţite de prepoziţiile *von* ... *über*... *nach* (de ex. "der Transport der Waren ... von Erfurt über Dresden nach Prag"), atunci acest grup de prepoziţii ar trebui indicat şi la subst. *Fahrt* (p. 183). La substantivul *Lust* (p. 236) - pe lîngă prepoziţiile *auf*, respectiv *an* - ar trebui indicată şi prepoziţia *zu*, pe care alte dicţionare o înregistrează (de ex. Wahring, *Deutsches Wörterbuch*, Gütersloh, p. 2326: Lust *zu* einem Beruf, *zu* einer Tätigkeit haben"). Pentru a spori şi mai mult folosul practic al dicţionarului ar putea fi extinsă sfera noţiunilor luate în considerare, spre a include de exemplu şi substantive ca *Haltung* (des Lehrers *zu/in* dieser Angelegenheit; Haltung *von* Vieh) sau chiar *Zeit* (*für* einen Besuch , ... *zum* Essen) ş.a. Dintre substantivele tratate ca material ilustrativ sau citate ca exemple în partea introductivă a lucrării, unele sînt reluate şi în dicţionarul alfabetic (de ex. *Befangenheit*, p. 107), pe cînd altele nu reapar (de ex. *Aufgeschlossenheit* sau *Lehrer*), fără să rezulte un criteriu clar pentru această selecţie.

De o deosebită utilitate practică este atenţia acordată poziţiei şi ordinii atributelor, pentru că aceasta se deosebeşte de la o limbă la alta. Autorii se adresează aici în primul rînd celor ce învaţă germana ca limbă străină, şi evidenţiază rolul preponderent al formei gramaticale în stabilirea poziţiei atributelor, subliniind prioritatea atributului genitival faţă de toate atributele prepoziţionale. În această privinţă germana se deosebeşte şi de lim-

ba română, şi abateri de la această regulă apar - sub influenţa românei - şi în presa de limbă germană din ţara noastră, unde îmbinări ca "die Ablehnung *durch das Parlament* (!) des ... Regierungsprogramms" (*Neuer Weg* din 17.09.1978) sînt destul de frecvente.

Dicţionarul este deci şi la noi de un real folos tuturor celor care studiază limba germană atît ca limbă străină cît şi ca limbă maternă. El umple un gol resimţit în practică de mai mult timp.

PETRU KOTTLER

IN MEMORIAM

# BOHUSLAV HAVRÁNEK

(1893 - 1978)

În ziua de 2 martie 1978, a încetat din viaţă academicianul Bohuslav Havránek, unul dintre pionierii lingvisticii moderne, reprezentant de seamă al Şcolii pragheze, slavist şi comparatist de frunte.

Născut la 30 ianuarie 1893, la Praga, Bohuslav Havránek şi-a făcut studiile gimnaziale şi universitare în oraşul natal. După absolvirea, în 1917, a Facultăţii de filologie a Universităţii Caroline, funcţionează, timp de 12 ani, ca profesor secundar în capitala cehă.

Întrucît războiul făcea dificil contactul direct cu lumea ştiinţifică europeană , tînărul profesor se consacră, cu pasiune, studiului intensiv al operei unor lingvişti ca H. Schuchardt, F. de Saussure, Ch. Bally, Baudoin de Courtenay şi, mai apoi, Fortunatov, Scerba, Vinokur ş.a.

În urma unui examen de abilitare, este numit profesor la Universitatea din Brno. Epoca şederii la Brno (1929-1950) este una din cele mai fertile perioade, sub raportul creaţiei ştiinţifice. Apar acum opere importante din domeniul slavisticii şi al boemisticii: *Genera verbi v slovanských jazycích* (I-1928; II-1937), *Úkoly spisovného jazyka a jeho kultura* (1932), *Česká nářečí* (1934), *Vývoj spisovného jazyka českého* (1936).

Din anul 1950, Bohuslav Havránek conduce Catedra de limbă cehă şi lingvistică generală a Universităţii pragheze.

Pînă în ultima clipă a vieţii , el se dedică unei neobosite activităţi ştiinţifice, didactice, redacţionale (Bohuslav Havránek a fost unul dintre fondatorii şi, de la primul număr, redactor şef al revistei "Slové a Slovesnost", tribună a Şcolii pragheze între anii 1935-1943. Ultimul număr al revistei cuprinde, în paginile sale,o contribuţie postumă a academicianului Havránek. Se adaugă prezenţa sa în colectivele de redacţie ale unor revista ca "Slavia", "Byzantinoslavica", "Naše řeč", sau "Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung", Berlin; "Acta Linguistica Hafniensia", Copenhaga; "Word", New-York), social-politice şi obşteşti.

Ştiinţa sa este, în cel mai deplin sens al cuvîntului, angajată şi se bucură de o recunoaştere şi apreciere unanimă pe plan internaţional (Bohuslav

Havránek este ales membru al Academiei de ştiinţe bulgare şi sîrbe, al Academiei germane şi saxone, al Academiei sud-slave din Zagreb, doctor honoris causa al Universităţii Karl Marx din Leipzig etc.)

Latura profund novatoare a cercetărilor sale din epoca pragheză consistă în ridicarea calitativă a formulei teoretice, prin aplicarea consecventă a marxismului în analiza cuprinzătoare a faptelor de limbă (de pildă, în înţelegerea dialectică a raportului limbă-gîndire, limbă-societate).

Studiile sale sînt concepute în spiritul îmbinării armonioase a sprijinului pe tradiţia naţională cu receptivitatea la direcţiile înnoitoare din ştiinţa contemporană.

Din perspectiva a peste şase decenii de activitate neîntreruptă, moştenirea ştiinţifică a lingvistului ceh impresionează prin complexitatea şi varietatea ei.

Personalitate înzestrată cu o excepţională capacitate creatoare, Bohuslav Havránek a adus o contribuţie remarcabilă în mai toate ramurile şi disciplinele ştiinţei limbii: lingvistică generală, boemistică, slavistică, rusistică, romanistică, balcanologie, limbă literară, dialectologie, stilistică.

Mai întîi, Bohuslav Havránek a acordat atenţie limbii materne, ceha, sub aspecte multiple: istoria limbii cehe literare, prin raportare la istoria societăţii şi a poporului ceh, limba cehă literară contemporană şi normele ei, problema dialectelor, a stilurilor, a limbii poetice şi a traducerilor, probleme de lexicologie şi lexicografie, întocmirea unor manuale de limba cehă. La toate acestea se adaugă editarea unor importante texte de limbă (este vorba de editarea clasicilor literaturii cehe mai ales de ediţiile model ale operei scriitoarei Božena Němcová).

În cadrul contribuţiilor de slavistică ale lui Bohuslav Havránek se remarcă studiile dedicate evoluţiei şi raporturilor reciproce dintre limbile slave literare (cf. *Srovnavači studium struktury spisovních jazyků slovanských*, 1963) şi dialectele lor (ca şi istoriei lingvisticii slave), examinării comparativ-istorice a sintaxei limbilor slave. Un loc important îl ocupă aici, de asemenea, lucrările consacrate limbii ruse.

Problema evoluţiei limbilor literare se interferează cu cea a contactelor lingvistice, mai ales în studiile asupra dezvoltării limbilor slave de sud în mediu balnic (cf. *Au sujet du caractère de l'ancienneté de l'évolution des langues balkaniques*, 1967).

Contribuţiile de balcanistică oferă sugestii preţioase şi pentru cercetarea limbii române. Astfel, în *Zur phonologischen Geographie* (Das Vokalsystem des balkanischen Prachbundes), 1933, autorul se ocupă de sistemul vocalic al dacoromânei şi al dialectelor române sud-dunărene şi îl compară cu sistemele vocalice ale limbilor balcanice din aria mediteraniană. Constatînd afinităţi între sisteme, Havránek explică apariţia acestor fenomene din idiomuri neînru-

dite genetic prin evoluţia convergentă a limbilor în discuţie. Trebuie amintit faptul că Havránek a luat poziţie critică faţă de ipoteza lui G. Reichenkron despre neatestata limbă daco-slavă (cf. *Objev neznameho desud jazyka alovanskeho ?*, "Lidové noviny", 15, 2, 1941).

Studiile dedicate problematicii teoretice a limbii literare au însemnătate mondială, fiind deschizătoare de drum în lingvistica funcţională. Contribuţia Şcolii lingvistice şi literare pragheze la dezvoltarea teoriei funcţiilor limbii (şi, pe această bază, a stilurilor, ca varietăţi funcţionale de exprimare) este unanim recunoscută. Aportul lingviştilor cehi vizează, mai ales, evidenţierea caracterului sistematic al funcţiilor limbii, precizarea locului funcţiei estetice în acest cadru sistematic (J. Mukařovský) şi relevarea diferenţierii interne a funcţiei de comunicare (Bohuslav Havránek).

Teoria cehoslovacă de astăzi a stilurilor funcţionale porneşte de la stratificarea funcţională, social-culturală, propusă de Bohuslav Havránek (cf. *Úkoly spisovneho jazyka a jeho kultura*, în culegerea "Spisovná čeština a jazyková kultura", 1932, retipărit în "Studie o spisovnem jazyce", 1963).

Bohuslav Havránek a atras atenţia asupra specificului funcţional al limbii literare "ca expresie a vieţii de cultură", în raport cu limba neliterară.

Prin moartea academicianului Bohuslav Havránek, lingvistica cehă pierde pe cel mai de seamă reprezentant al ei de astăzi, pe savantul, pedagogul, patriotul care, pînă la cea din urmă suflare, a militat pentru împlinirea idealurilor socialismului şi comunismului în patria sa.

Aducem, pe această cale, din partea lingviştilor români, un pios omagiu celui care a fost Bohuslav Havránek.*

DOINA BABEU

---

* Necrologul se bazează pe unele date cuprinse în articolele: J. Smrčková, *Academicianul Bohuslav Havránek la 70 de ani*, în "Romanoslavica", X, 1964, p. 487-489; M. Dokulil, *80 let akademika Bohuslava Habránka*, în "Slovo a Slovesnost", XXXIV, 1973, 1, p. 1-14.

## C R O N I C Ă

Prezenţa Facultăţii de filologie în viaţa ştiinţifică şi culturală s-a făcut simţită, în anul 1978, prin organizarea unor acţiuni atît pe plan local, cît şi pe plan naţional.

Astfel, la Sesiunea comună de comunicări ştiinţifice a cadrelor didactice şi a studenţilor, organizată în cadrul Festivalului naţional "Cîntarea României", ediţia a II-a, care s-a desfăşurat în zilele de 6 şi 7 mai 1978 la Universitatea din Timişoara, Facultatea de filologie a fost reprezentată prin 13 secţii, însumînd un număr de 194 de comunicări, dintre care 112 purtînd semnătura studenţilor.

Cercul de bibliofilie al Facultăţii de filologie, condus de prof. dr. Ion Iliescu şi asist. dr. Pia Teodorescu-Brînzeu, a organizat, în zilele de 3-13 mai 1978, expoziţia *Carte veche, carte rară, carte frumoasă.*

În zilele de 14-16 iulie 1978 a avut loc la Universitatea din Timişoara cel de al V-lea Seminar bienal al filmului etnografic şi folcloric cu participare internaţională, organizat de Cercul ştiinţific de folclor de pe lîngă Facultatea de filologie.

La lucrările acestei manifestări internaţionale au participat, între alţii: prof. dr. docent Mihai Pop, preşedintele Societăţii internaţionale de etnologie şi folclor de pe lîngă UNESCO, prof. dr. Dov Noy, Universitatea din Jerusalim, cineastul maghiar Domokos Moldovan, Philippe Graff, cercetător, cineast şi muzeolog la Universitatea Neufchâtel din Elveţia, prof. dr. Romulus Vulcănescu, membru în biroul Comisiei de antropologie şi etnografie a Academiei R.S. România, etnologi de la Institutul de etnografie şi folclor din Bucureşti, precum şi etnologii timişoreni din cadrul Cercului ştiinţific de folclor.

În şedinţa plenară, după cuvîntările inaugurale rostite de: prof. dr. Constantin Popa, rectorul Universităţii, prof. dr. Eugen Todoran, preşedintele Cercului ştiinţific de folclor, Dumitru Preda, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă a judeţului Timiş, prof. dr. Vasile Şerban, decanul Facultăţii de filologie, au fost prezentate comunicările : prof. dr. Mihai Pop, *Filmul etnologic, element de răspîndire a cunoştinţelor despre poporul nostru;*

lector dr. Vasile Creţu, *Filmul etnologic, modalitate specifică de investigare complexă a realităţilor etno-folclorice.*

Printre filmele prezentate amintim: prof. dr. Dov Noy, *Cultul sfinţilor ebraici din Maroc şi Israël*, cineastul maghiar Domokos Moldovan, *Cea care vede morţii*, lector dr. Vasile Creţu, *Practici ceremoniale la semănat* şi *Obiceiul colindatului laic, azi* etc.

În general, peliculele au investigat realităţi culturale complexe din diverse perspective: etnologică, sociologică şi etnografică.

În ziua de 7 octombrie 1978, în Aula Magna a Universităţii s-a desfăşurat Sesiunea ştiinţifică omagială dedicată academicianului profesor Iorgu Iordan, cu prilejul celei de a 90-a aniversări a zilei sale de naştere, organizată de filiala din Timişoara a Societăţii de ştiinţe filologice din R.S.România, în colaborare cu Facultatea de filologie. Această manifestare ştiinţifică festivă a avut loc în prezenţa sărbătoritului.

Cu această ocazie, după cuvîntul de salut adresat ilustrului savant român, de către prof dr. Constantin Popa, rectorul Universităţii şi după cuvîntul omagial rostit de prof. dr. Şerban, preşedintele filialei SSF şi decan al Facultăţii de filologie, s-au prezentat comunicările: prof. dr. doc. Gheorghe Ivănescu, membru corespondent al Academiei R.S.România, Universitatea "Al. I. Cuza" Iaşi, *Iorgu Iordan, romanistul;* prof. dr. doc. Gavril Istrate, Universitatea "Al. I. Cuza" Iaşi, *Concepţia lui Iorgu Iordan despre limba literară;* prof. dr.Gh. I. Tohăneanu, *Sinonimia fonetică la Sadoveanu;* prof. dr. Ştefan Munteanu, *Calcuri, echivocuri şi pseudoechivocuri sintactice;* conf. dr. D. Craşoveanu, *Elemente corelative în raportul de coordonare;* lector dr. Ionel Stan, *Toponomie şi antroponimie.* În încheiere a luat cuvîntul acad. Iorgu Iordan.

Cu prilejul acestei manifestări ştiinţifice, prof. dr. Ion Iliescu a organizat o expoziţie documentară *Iorgu Iordan.*

Facultatea de filologie, în colaborare cu filiala din Timişoara a SSF şi cu Asociaţia slaviştilor au organizat, în ziua de 3 noiembrie 1978, simpozionul comemorativ "Lev Nicolaevici Tolstoi", care a reunit cadre didactice şi studenţi. Au prezentat comunicări: prof. dr. Alfred Heinrich, *Structura ideatică a eroului literar în opera lui Lev Tolstoi* ; lector dr. Ladislau Gyurcsik, *Atitudinea lui Lev Tolstoi faţă de limbaj* ;lector dr. Corneliu Nistor, *Structură şi semnificaţie în "Război şi pace".*

La sesiunea omagială "Voltaire", organizată în mai 1978 la facultatea noastră, au fost prezentate comunicările: lector dr. Traian Liviu Birăescu, *Voltaire în perspectiva actualităţii;* lector dr. Livius Ciocârlie, *Corespondenţa lui Voltaire;* lector dr. Margareta Gyurcsik, *Structura parodică a naraţiunii voltairiene.*

În cadrul acţiunii pentru stimularea participării maselor la activi-

tatea de creaţie ştiinţifică şi tehnică, circumscrisă festivalului "Cîntarea României", ediţia a II-a, s-a organizat simpozionul "Practica pedagogică continuă în mediul rural", ale cărui lucrări s-au desfăşurat în ziua de 8 iunie 1978 la Facultatea de filologie.

Dintre comunicările prezentate cu această ocazie amintim: lector T. Beşuan, *Aspecte ale activităţii studentului în practica pedagogică continuă în mediul rural;* lector C. Ciocârlie, *Aspecte particulare ale desfăşurării orelor de limbă franceză în cadrul practicii pedagogice în mediul rural;* lector F. Itu, *Eficienţa continuităţii în predare - un valoros rezultat al practicii pedagogice continue;* asist. S. Pepelea, *Preocupări pentru dezvoltarea gîndirii creatoare a elevilor şi studenţilor în cadrul practicii pedagogice continue.*

Cu acest prilej, prof. dr. Alfred Heinrich a organizat expoziţia "Publicaţii ale cadrelor didactice de la Facultatea de filologie, apărute în anul universitar 1977/1978".

În zilele de 23-24 septembrie 1978 a avut loc la Universitatea din Timişoara o consfătuire cu caracter naţional a C.E.I. Au participat cercetători în domeniul esperantologiei din 12 localităţi. S-a făcut o analiză a activităţii C.E.I. pînă la acea dată şi s-a discutat planul de activitate pentru perioada următoare. Cu acest prilej a avut loc un simpozion cu tema *Esperanto en scienco kaj tekniko*. Au prezentat comunicări: prof. dr. Cezar Apreotesei, lector Maria Voin, asist. Constantin Dominte, precum şi studenţi.

Cadrele didactice de la Facultatea de filologie au participat şi la alte manifestări ştiinţifice şi culturale organizate în Universitate, în municipiu, în alte centre universitare, precum şi la sesiunile din cadrul filialelor SSF din ţară.

La cel de al II-lea Colocviu naţional de stilistică, poetică şi semiotică, care s-a desfăşurat în zilele de 11-12 noiembrie 1978, în clădirea Facultăţii de filologie din Cluj-Napoca, au prezentat comunicări: prof. dr. Ştefan Munteanu, *Lucian Blaga şi R.M. Rilke - o trăsătură de stil comună;* prof. dr. Gh. I. Tohăneanu, *Imaginea "zorilor" şi a "răsăritului" la Sadoveanu;* lector dr. Felicia Giurgiu, *Alexandru Macedonski sau fascinaţia formei. Motiv şi structură poetică;* lector dr. Ileana Oancea, *Raporturi între critică şi stilistică. "Devenirea" stilistică a criticii;* asist dr. Pia Teodorescu-Brînzeu, *Poezia generaţiei Beat. Abordare semiotică.*

La sesiunea de la Alba Iulia, care s-a desfăşurat în zilele de 25-26 noiembrie 1978, cu tema "Unitatea poporului român în folclor, limbă şi literatură", au prezentat comunicări: prof. dr. Ştefan Munteanu, *Limba populară şi unitatea românei literar;* lector dr. Stela Mirel, *Ideea de unitate naţională în lirica din Transilvania (1900 - 1918). Consideraţii terminologice;* lector dr. Vasile Târa, *Terminologia păstorească, mărturie a unităţii limbii şi popo-*

*rului român.*

La cea de a XIV-a Conferinţă naţională a cercurilor ştiinţifice studenţeşti, care s-a desfăşurat în zilele de 25-26 noiembrie 1978 la Cluj - Napoca, studenţii noştri au prezentat 14 comunicări, obţinînd 6 menţiuni.

De asemenea, studenţii filologi au participat cu 4 comunicări, premiate la Colocviul naţional de folclor, ale cărui lucrări s-au desfăşurat la Sibiu în aprilie 1978.

În cursul acestui an au obţinut titlul de doctor în filologie un număr de 10 cadre didactice. Notăm mai jos numele cadrelor didactice, precum şi titlurile tezelor de doctorat: lector Al. Belu, *Lexicografia latină în Transilvania şi Banat pînă la Lexiconul de la Buda (1825);* lector Vasile Creţu, *Condiţia fantasticului în cultura populară. Ethosul folcloric - sistem deschis;* asist. Elena Ghiţă, *Echivalenţe româneşti ale poeziei simboliste franceze;* asist. Valentin Moldovan, *Polisemia şi omonimia în limba rusă contemporană. Limite şi interferenţe;* asist. Jiva Milin, *Circulaţia manuscriselor slavone, de redacţie sîrbă şi a scrierilor sîrbeşti în Ţările Române;* lector Mariana Popa, *Motivarea morfologică a cuvintelor în limbile engleză şi română;* lector Ionel Stan, *Natura şi cauzele schimbărilor lexicale ;* lector Cristina-Margareta Stanciu, *Teoria traducerii aplicată la studiul comparativ al limbilor germană şi română;* asist. Doralina Selea, *Oscar Wilde şi estetismul contemporan;* asist. Pia Teodorescu-Brînzeu, *Othello by Shakespeare. A Cybernetic Approach.*

Semnalăm, de asemenea, publicarea, în acest an, a unor cărţi la editurile din ţară, şi anume: M. Bucă, I. Evseev, Fr. Király, D. Craşoveanu, L. Vasiluţă, *Dicţionar analogic şi de sinonime al limbii române*, Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 479 p.; Walter Engel, *Von der Heide. Anthologie einer Zeitschrift*, Bucureşti , Ed. Kriterion, 372 p.; Şt. Munteanu, V. Ţâra, *Istoria limbii române literare*, Bucureşti, Editura didactică şi pedagogică, 255 p.; Şt. Munteanu, D. David, I. Oancea, V. Ţâra, *Crestomaţie românească. Texte de limbă literară*, Bucureşti, Editura didactică şi pedagogică, 329 p.; V. Şerban, I. Evseev, *Vocabularul românesc contemporan*, Timişoara, Editura Facla, 299 p.; Richard Sîrbu, *Antonimia lexicală în limba română*, Timişoara, Editura Facla, 270 p.

Cărţile publicate s-au bucurat de o bună primire din partea specialiştilor.

În anul 1978 au apărut la Tipografia Universităţii următoarele cursuri: Livius Ciocârlie, *Cours de littérature française moderne*, III, 112 p; Ivan Evseev, B. Ispas, *Lexicologia limbii ruse*, 85 p.; Elena Ghiţă, *La poésie française au XIX-e siècle*, 170 p.; colectiv, *Limbaj poetic şi versificaţie în secolul al XIX-lea. Versificaţia (1870-1900)*, 468 p.; Yvonne Lucuţa, *Übungen zur Semantik*, 65 p.; Yvonne Lucuţa, *Einführung in die Semantik*, 200 p.; Maria Király,

*Probleme de metodica predării limbii ruse*, 149 p.; Ion Neaţă, *Istoria literaturii române actuale*. Fasc. a II-a, 107 p.; Ecaterina Radoslav, *Le français contemporain. Syntaxe de la phrase*, 110 p.; Pavel Rozkoš, *Lecţii de paleografie şi limba slavă veche*, 180 p.; Gertrud Schmidt, *A History of the English Language*, 206 p.; Adela-Mira Tănase - Eugen Tănase , *Le français contemporain. Morphologie III. Les elements de relation*, 148 p.; Pia Teodorescu-Brînzeu, *An Anthology of English Romantic Poetry*, 75 p.

Ca şi în anii precedenţi, în cursul anului 1978, Facultatea de filologie a continuat relaţiile de schimb cu publicaţiile de specialitate din străinătate.

VICTORIA STROESCU